

FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

HARMONIA: O POTENCIAL CATÁRTICO DA ARQUITECTURA

Ramo de Doutoramento: Arquitectura – Especialidade: Teoria e História

Doutorando: Mestre José Carlos Lopes Morgado

Orientador: Doutor Michel Toussaint Alves Pereira

Co-Orientador: Ph Doctor Carlos Alberto de Assunção Alho

Júri

Presidente: Doutor João Gabriel Viana de Sousa Moraes, Professor Catedrático,
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Vogal: Doutor Domingos Manuel Campelo Tavares, Professor Catedrático Jubilado Emérito,
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Vogal: Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger, Professor Catedrático,
Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra

Vogal: Doutor João Rosa Vieira Caldas, Professor Auxiliar,
Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa

Vogal: Doutor Michel Toussaint Alves Pereira, Professor Auxiliar,
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Orientador

Vogal: Doutor Carlos Alberto de Assunção Alho, Professor Auxiliar,
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Co-Orientador

Vogal: Doutora Maria Leonor Morgado Ferrão de Oliveira, Professora Auxiliar,
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor

Documento definitivo

Abril, 2015

ABERTURA

RESUMO E PALAVRAS-CHAVE

Ancorada na teoria de Alberti e no saber de Aristóteles, a tese investiga a harmonia em arquitectura, problematizando como uma possível consequência edificatória, o seu potencial efeito catártico no homem e na sociedade.

Numa perspectiva teórica, antropológica e filosófica, e com base na pirâmide conceptual, com uma quadratura, criatura, natura, arquitectura e cultura, uma tríade, necessidade, comodidade e beleza, uma díade, harmonia e catarse, e uma unidade, totalidade, é estudado o atributo da qualidade da arquitectura.

No quadro de referência, quadratura, tríade, díade e unidade, é investigada a questão edificatória, quer em teoria quer na prática, que se concretiza em pleno no projecto e na construção da obra, estabelecendo uma boa *praxis* operativa.

A arquitectura é um bem, nas dimensões ética e estética, servindo o homem, nas componentes biológica, física e psicológica, e sociológica, com vista à sua sobrevivência, e pela transformação num melhor ambiente edificado.

Incorporando certas características intemporais, a boa arquitectura propicia um aprazível equilíbrio, a complexa concinidade albertiana, reflectida na qualidade verificável em exemplos de espécies de edifícios; nos eventos da vida humana, na experiência vivencial do espaço edificado, é possibilitada uma real acção de prevenção, e também de terapia, com um potencial poder de efeito catártico.

Título: “Harmonia: o Potencial Catártico da Arquitectura”. *

* Subtítulo eventual: “O Efeito no Homem do Equilíbrio Estético e Ético”.

Palavras-Chave:

Harmonia; catarse; arquitectura; homem; estética-ética.

ABSTRACT AND KEY-WORDS

Anchored in the theory of Alberti and in the knowledge of Aristotle, the thesis investigates the harmony in architecture, questioning as a possible edificatory consequence, its potential cathartic effect on man and society.

In a theoretical perspective, anthropological, philosophical, and based on the conceptual pyramid, of a quadrature, creature, nature, architecture and culture, a triad, necessity, commodity and beauty, a dyad, harmony and catharsis, and a unity, totality, is studied the architectural quality attribute.

In the frame of reference, quadrature, triad, dyad and unity, is investigated the edificatoria issue, both in theory and in practice, that is achieved in full in the design and construction of the work, establishing a good operative praxis.

The architecture is a good, in the ethical and aesthetic dimensions, serving man, in the biological, physical, psychological, and sociological components, in order to his survival, and by the transformation into a better built environment.

Incorporating certain timeless features, good architecture provide a pleasurable balance, the complex Albertian concinnity, as reflected in the verifiable quality of species of buildings examples; in events of human life, in living experience of built space, is made possible a real action of prevention, and also of therapy, with a potential power of cathartic effect.

*Title: “Harmony: the Cathartic Potential of Architecture”. **

** Eventual subtitle: “The Effect in Man of Aesthetic and Ethical Balance”.*

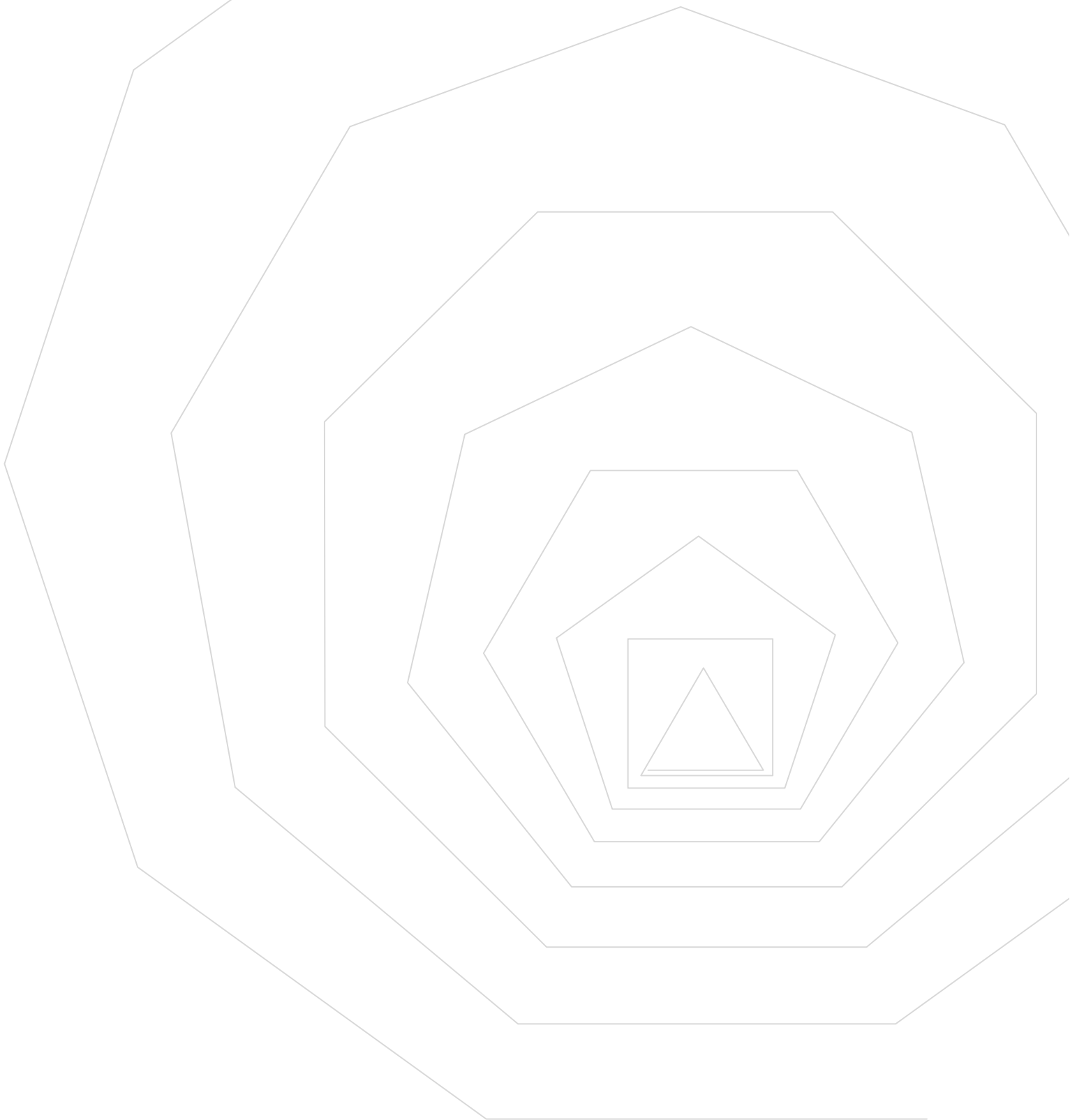
Key-Words:

Harmony; catharsis; architecture; man; aesthetics-ethics.

“Quando os cidadãos têm um mesmo parecer concordante acerca dos seus interesses, decidem-se pelos mesmos objectivos e põem em prática as resoluções tomadas em conjunto”.

Aristóteles, c. 335 a.C., *EN*, IX, 6, 1167a27 e 28

abertura



A si, é claro !

AGRADECIMENTOS

Um dos prazeres de escrever é criar a oportunidade de agradecer, mesmo até quando “escrever é cortar palavras” (Andrade, 1972).

O autor desta tese regista o seu devido reconhecimento e dívida aos autores que passaram o seu testemunho no campo da investigação, nomeadamente a Alberti, também pela legitimação do texto sem imagens, em arquitectura.

Muitas foram as pessoas que de alguma maneira ajudaram à criação da tese, pelo que se torna impraticável nomear a todas; mas não estão esquecidas.

O autor agradece à Faculdade de Arquitectura (ULisboa), no âmbito do Curso de Doutoramento em Arquitectura (CDA), pelo contexto académico favorável e facultação dos Seminários Temáticos e Laboratórios de Investigação.

O autor agradece ao seu Orientador Científico, Doutor Michel Toussaint, pela sua orientação na teoria tratadística, sugestões bibliográficas, ajuda atenta e em sintonia, e pela generosidade dos seus comentários assertivos.

Também agradece ao seu Co-Orientador Científico, Doutor Carlos Alho, pela sua orientação metodológica, apoio incondicional e activo encorajamento.

Ambos, como “a única amostra de público” (Eco), apoiaram-no na abordagem da catarse, em arquitectura, e na tarefa de acrescentar aparência à substância.

O autor agradece também ao Doutor Mário Krüger, pela oportunidade de uma outra leitura, e em língua portuguesa, do *De re aedificatoria* de Alberti.

O autor agradece a outras personalidades, ligadas à questão da investigação, pela sua atitude de suporte e entreajuda, revelado ao longo do processo.

Por último, agradece à sua família, o apoio inabalável e a compreensão pela sua menor presença na coisa quotidiana, a quem dedica a tese, especialmente aos já ausentes, mas também aos necessariamente presentes.

A todos um bem-haja.

Lisboa, 05 de Abril de 2015

Apenas o autor, e nenhuma outra entidade, é responsável pelo conteúdo da presente tese.

ÍNDICE

Frontispício	i
Abertura	ii
Resumo e Palavras-Chave	iii
<i>Abstract and Key-Words</i>	iv
Citação	v
Dedicatória	vi
Agradecimentos	vii
Índice	viii
Questões Iniciais	1
01 Questões Iniciais	2
1. Considerações Prévias	2
2. Percurso de Investigação	6
3. Processo de Investigação Científica	7
4. Questão de Partida	11
5. Objectivos e Problemática	12
6. Perspectiva de Abordagem	13
7. Modelo de Análise	14
8. Contributo	15
02 Alberti e Aristóteles	16
1. Alberti e Questão Edificatória	16
2. Alberti e Vitruvius	17
3. Afirmação do Tratado de Alberti	18
4. Ruptura Albertiana	19
5. Tríade na Antiguidade	20
6. Tríade Vitruviana	21
7. Tríade Albertiana	22
8. <i>De Re Aedificatoria</i> e Harmonia	23
9. Aristóteles e Platão	24
10. Poética Aristotélica e Catarse	25
11. Interpretações da Catarse	26
12. Potência e Acto	27

I – A Quadratura	28
Intróito – A Quadratura	29
01 A Criatura e a Natura	30
1. Origem e Evolução do Homem	30
2. Selecção Natural e Estética da Sobrevivência	31
3. Vulnerabilidade da Criatura Indefesa	32
4. Construção como Adaptação	33
5. Interacção Organismo e Ambiente	34
6. Biologia e Aprendizagem	35
7. Mecanismo da Consciência	36
8. Regularidade das Leis da Natureza	37
02 A Architectura e a Cultura	38
1. Variedade e Diversidade	38
2. Natureza Humana e Cultura do Habitar	39
3. Domesticidade Favorável à Vida	40
4. Envolvente Edificada da Vida Humana	41
5. Conceito de Architectura	42
6. Qualidades da Architectura	43
7. Natureza Cultural e Social	44
8. Invariante Contextura Humana	45
03 Criatura-Natura-Architectura-Cultura	46
1. Quadratura e Tríade	46
2. Reconciliação Sujeito e Objecto	47
3. Epifania na Vida Quotidiana	48
4. Compatibilidade Architectura e Natura	49
5. Architectura e Contexto	50
6. Impacto do Habitat Urbano	51
7. Architectura e Sociedade	52
8. Criador e Criação	53
Recapitulação – O Equilíbrio da Quadratura	54
1. Quadratura e Condição Humana	54
2. Libertação da Natureza	55
3. Melhor Existência Humana	56

II – A Tríade	57
Intróito – A Tríade	58
04 A Necessidade	59
1. Necessidade e Natura	59
2. Precedência da Necessidade	60
3. Partes da Edificação	61
4. Relação Edifício-Corpo	62
5. Dimensão Psicológica da Necessidade	63
6. Necessidade e Desejo	64
7. Progresso da Necessidade	65
8. Necessidade de Moderação	66
05 A Comodidade	67
1. Comodidade e Cultura	67
2. Dignidade da Architectura	68
3. Sentido do Apropriado	69
4. Utilidade e Serviço	70
5. Benefício da Funcionalidade	71
6. Função e Forma	72
7. Tarefas da Architectura	73
8. Princípio de Parcimónia	74
06 A Beleza	75
1. Beleza e Subjectividade	75
2. Tarefa do Embelezamento	76
3. Graça da Beleza	77
4. Estética e Efeitos Subjectivos	78
5. Sedução da Voluptas	79
6. Factor de Deleite Universal	80
7. Sentido de Bem-Estar	81
8. Beleza Coerente	82
Recapitulação – O Equilíbrio da Tríade	83
1. Equilíbrio Propício	83
2. Valor da Tríade	84
3. Tríade Edificatória Aplicada	85
4. Conjugação das Qualidades	86

III – A Harmonia (Díade 1)	87
A Díade – Correlação das Variáveis	88
1. Unidade vs. Dualidade	89
Intróito – A Harmonia	90
07 A Harmonia	91
1. Sentido Concinitário	91
2. Circularidade Harmonia e Beleza	92
3. Qualidade da Proporção	93
4. Natural Particularidade do Homem	94
5. Efeito da Harmonia	95
6. Ordem da Existência Humana	96
7. Harmonia e Ordem	97
8. Ordem e Equilíbrio	98
9. Qualidade Poderosa	99
10. Consequência da Harmonia	100
11. Paraíso Substituído	101
12. Harmonia e Complexidade	102
Recapitulação – O Equilíbrio da Harmonia	103
1. Estética do Equilíbrio	103
2. Harmonia e Felicidade	104
3. Harmonia Humana	105

Nota: A segunda variável da díade, é tratada no capítulo VI: A Catarse (Díade 2).

IV – A Unidade	106
Intróito – A Unidade	107
08 A Arte Edificatória	108
1. Edificatória Edificante	108
2. Interligação Homem e Ambiente Edificado	109
3. Relação com a Vida Quotidiana	110
4. Dignidade Humana	111
5. Saber Antigo	112
6. Tradição	113
7. Arquitectura Vernácula	114
8. Vida do Comum Habitante	115
09 Os Delineamentos	116
1. Coisa Mental	116
2. Forma e Matéria	117
3. Programa e Projecto	118
4. Vontade de Ordenação	119
5. Regulação no Projecto	120
6. Defeitos e Erros	121
7. Reparação dos Defeitos	122
8. Medicina e Remédio	123
10 A Totalidade Arquitectónica	124
1. Todo Concinitário	124
2. Totalidade Arquitectural	125
3. Qualidade Arquitectural	126
4. Reciprocidade no Habitar	127
5. Unidade Arquitectura e Vida	128
6. Consciência da Experiência	129
7. Fenomenologia da Arquitectura	130
8. Sentido Existencial	131
Recapitulação – O Equilíbrio da Unidade	132
1. Equilíbrio Plural da Unidade	132
2. Dualidade Integrada	133
3. Unidade do Todo Contextual	134

V – A Praxis	135
Intróito – A <i>Praxis</i>	136
11 A Ética	137
1. Ética Humana	137
2. Subjectividade e Objectividade	138
3. Eu Individual vs. Outro Social	139
4. Psicologia em Arquitectura	140
5. Expectativa Categórica	141
6. Arquitectura e Público	142
7. Relação com o Mundo	143
8. Responsabilidade e Sustentabilidade	144
12 A Atitude Operativa	145
1. Pragmatismo Transformador	145
2. Real Optimismo Operativo	146
3. Melhor Cultura Ética	147
4. Interdependência Sistémica	148
5. Habitante Bem-Vindo	149
6. Aspirações Negligenciadas	150
7. Sonho e Utopia	151
8. Operatividade da Arquitectura	152
13 A Promessa da Arquitectura	153
1. Mundo Melhor	153
2. Opção Reformadora	154
3. Poder de Influenciar a Disposição	155
4. Vida Idealmente Assistida	156
5. Influência Condicionada e Condicionante	157
6. Promessa do Turismo	158
7. Turismo de Raízes	159
8. Cumprimento da Promessa	160
Recapitulação – A <i>Praxis</i> da Arquitectura	161
1. Qualidades do Arquitecto	161
2. Ética Ecológica	162
3. Contributo do Arquitecto	163

VI – A Catarse (Díade 2)	164
Intróito – A Catarse	165
14 A Catarse	166
1. Causalidade entre Catarse e Harmonia	166
2. Evolução da Noção de Catarse	167
3. Significados de Catarse	168
4. Interpretação Holística da Catarse	169
5. Emoções de Terror e Piedade	170
6. Catarse Transformadora	171
7. Processo Psicanalítico	172
8. Experiência Estética Catártica	173
9. Ambiente Construído e Reacção Estética	174
10. Consequência da Catarse	175
11. Significado Simbólico	176
12. Abstracção Simbólica	177
Recapitulação – O Equilíbrio da Catarse	178
1. Estética da Conciliação	178
2. Catarse e Intenção	179
3. Acção Resolutória	180

Nota: A primeira variável da díade, é tratada no capítulo III: A Harmonia (Díade 1).

VII – O Potencial Catártico da Arquitectura	181
Intróito – O Potencial Catártico da Arquitectura	182
15 O Efeito das Artes	183
1. Relação entre Arte e Estética	183
2. Potencial Emocional na Arte e na Natureza	184
3. Arte como Bem Redentor	185
4. Imaginação Libertadora	186
5. Potencial de Transformação	187
6. Efeito de Alívio e Apaziguamento	188
7. Consolação Catártica pela Arte	189
8. Dom Estético e Artístico em Arquitectura	190
9. Arte e Arquitectura	191
16 O Potencial da Arquitectura	192
1. Potencial de Mudança pela Arquitectura	192
2. Aliados da Arquitectura	193
3. Brinquedo Sublime	194
4. Prazer da Arquitectura	195
5. Essência Poética	196
6. Potencial Poético Humano	197
17 A Acção de Prevenção pela Arquitectura	198
1. Aprazível que Ameniza	198
2. Elemento Purificador	199
3. Impacto na Disposição Psicológica	200
4. Estado de Harmonia Espiritual	201
5. Ambiente Libertador	202
6. Felicidade Pública dos Habitantes	203
7. Influência no Comportamento	204
8. Para Além da Tríade	205
Recapitulação – O Potencial Catártico da Arquitectura	206
1. Efeitos Mútuos	206
2. Dádiva da Arquitectura	207
3. Fruição Catártica em Arquitectura	208
4. Dom da Arquitectura	209
5. Fenómeno Catártico da Arquitectura	210

VIII – As Espécies de Edifícios Catárticos	211
Intróito – As Espécies de Edifícios Catárticos	212
18 O Templo	213
1. Catedral	213
2. Pavilhão da Exposição Universal	214
3. Gare de Caminho-de-Ferro	215
19 O Palácio	216
1. Casa	216
2. Museu de Arte	217
3. Lugar de Trabalho	218
20 O Teatro	219
1. Grande Teatro	219
2. Estádio de Futebol	220
3. Edifício-Monumento	221
Recapitulação – Exemplos Ilustrativos	222
1. Exemplos Modelares Ilustrativos	222
2. Exemplos de Tipos de Edifícios Catárticos	223
3. Outros Exemplos de Tipos de Edifícios Catárticos	224
4. Exemplos do Fenómeno Catártico em Arquitectura	225
5. Características Essenciais: Refúgio e Panorama	226
6. Características: Sedução e Perigo, Ordem e Complexidade	227
7. Qualidade Catártica em Arquitectura	228

Conclusão – Da Arquitectura Catártica	229
O Potencial e o Efeito na Arquitectura Catártica	230
1. Potencial Catártico em Arquitectura	230
2. Intervenção Catártica em Arquitectura	231
3. Fenómeno Catártico em Arquitectura	232
4. Condição Catártica em Arquitectura	233
5. Factor Catártico em Arquitectura	234
6. Prevenção Catártica em Arquitectura	235
7. Terapia Catártica em Arquitectura	236
8. Valor Catártico em Arquitectura	237
9. Efeito Catártico em Arquitectura	238
10. Poder Catártico em Arquitectura	239
11. Consequência da Arquitectura Catártica	240
Considerações Finais	241
Final	242
Referências Bibliográficas	243
Anexo 1 – Síntese do Projecto de Tese	250
Anexo 2 – Espiral de Polígonos	251
Pórtico de Epílogo – Fim da Obra	252

Nota: As citações reportam-se às Referências Bibliográficas (cf. Final); e, todas as citações de Alberti não referenciadas, reportam-se à edição portuguesa (2011).

A tese é redigida em intencional desconformidade com o novo acordo ortográfico.

QUESTÕES INICIAIS

01 – QUESTÕES INICIAIS

1. *Considerações Prévias*

É claro que nestas palavras iniciais que, esperamos, conservem perfeitamente as nossas ideias, cabe o devido reconhecimento aos insignes autores que escreveram livros imensos e catárticos, seguindo o exemplo de Alberti: “Estes são os verdadeiros remédios do espírito”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 501)

Aparentemente, à partida não havia lugar, em arquitectura, para se falar de catarse, ainda que relacionada com a harmonia; mas, porque há assuntos por tratar neste campo de possibilidades inexploradas, a intenção supõe pôr em evidência a catarse em arquitectura, descobrindo uma relação entre factores.

É uma ideia sedutora, com potencialidades consequentes para a edificatória; e, em benefício do homem e da arquitectura, a partir de uma intuição, o desafio é antever, com método, se pode ser assegurada a realização desse potencial; descoberto um potencial catártico da arquitectura, essa coisa que não é visível torna-se um fenómeno possível, pelos fortes indícios do seu efeito e poder.

Sabemos que uma clara definição de um problema configura parte da resposta, mas também que a análise pode alterar a matéria analisada, fazendo com que a resposta mude a pergunta; a dificuldade está nos problemas menos definidos próprios da arquitectura e das ciências humanas; a oportunidade está em que, de acordo com Karl Popper, referenciando Kurt Gödel, uma hipótese é uma presunção aberta à demonstrabilidade e à refutabilidade; numa teoria, é válido que uma “proposição venha a ser demonstrável, mas também pode acontecer que se torne refutável”; por inferência, “a lógica dedutiva é a [...] transferência da verdade das premissas para a conclusão”. (Popper, 1988: 65 e 80)

Já a hegeliana síntese, com carácter conclusivo, engloba as premissas da tese e da antítese, visando a concordância de uma ideia com os factos; a potencial tese da subjectividade do sujeito, em antítese com a objectividade do objecto, estabelece uma síntese reconciliadora na relação entre a catarse e a harmonia.

O contributo da tese é da ordem do avanço do conhecimento, chamando a atenção para o poder da arquitectura, manifesto nos efeitos que suscita; para a cooperação a nível epistemológico, e em arquitectura, a harmonia e a catarse podem resolver-se na hermenêutica; na verdade, necessariamente a exegese deduz certas intenções dos autores, por interpretação, pois “que não há nada que não possa ser entendido, que não há nada que não possa ser explicado e que tudo é extraordinariamente simples”. (Atkins; *in* Dawkins, 1986: 22 e 23)

Conscientes de que *o homem é a medida* de si mesmo e *de todas as coisas*, a actual tese é um convite a continuar a edificar; de modo kantiano, ao tratar a arquitectura pelo que potencialmente pode ser, indica-se o que ela deve ser; uma vez conhecido o potencial catártico da harmonia, com a devida validade, temos a possibilidade de edificar melhor, agindo em apropriada conformidade.

No universo da cultura como mentalidade já equilibrada, a obra de arquitectura aceita ser corrigida, mas prefere ser bem concebida e executada; e, por vezes, neste campo, uma sempre apriorística prevenção é a única coisa fundamental.

A *demasiado humana* edificatória é adverbial e trata da acção circunstancial das coisas; se a arquitectura não é neutra, se produz certos efeitos no homem, se a experiência arquitectural evoca pois uma totalidade harmoniosa de índole estética e ética, e se isso importa, há a probabilidade de a tese ser confirmada; e, porque a referência de uma meta já contém a direcção do caminho, estamos confiantes como diria Nietzsche (1885): “No entanto, o decisivo ocorrerá”.

A memória da história, com os exemplos do seu admirável legado, potenciada pela percepção e imaginação do presente, naturalmente tem consequências no agir em arquitectura; assim, a partir da correlação entre a harmonia de Alberti e a catarse de Aristóteles, intuitivamente podemos considerar como imanente ao desejo do ser humano uma certa “harmonia catártica”. (Morgado, 2007: 157)

Neste planeta, também “as estradas vão dar aos homens” e, inerentemente, vão dar à nossa bela e sedutora criação edificada. “Sabes, há uma certa flor ... tenho a impressão que ela me cativou ...” (Saint-Exupéry, 1946: 64 e 68)

A dissertação é organizada ternariamente, Abertura, Desenvolvimento e Final; a Abertura contém o Resumo, *Abstract*, Citação, Dedicatória, Agradecimentos e Índice; o Desenvolvimento também contém três partes, Questões Iniciais, Corpo da Tese e Conclusão; ora, as Questões Iniciais contêm Considerações Prévias, Percurso e Processo de Investigação Científica, Questão de Partida, Objectivos e Problemática, Perspectiva de Abordagem, Modelo de Análise, Contributo e o ideário de Alberti e Aristóteles; o Corpo da Tese consta de oito subdivisões, cujos primeiros quatro capítulos formam uma pirâmide conceptual, quadratura, tríade, díade 1 (Harmonia) e unidade; o capítulo cinco, da *praxis*, tem carácter de recomendação, e os três capítulos seguintes têm um carácter conclusivo, díade 2 (Catarse), potencial catártico da arquitectura e espécies de edifícios catárticos; a Conclusão contém também as Considerações Finais; por fim, o Final contém Referências Bibliográficas, Anexos e Pórtico de Epílogo.

Quanto ao Corpo da Tese, que denota o quadro de referência conceptual que suporta o desenvolvimento teórico, o primeiro capítulo, A Quadratura, constitui a base para o quadro do estudo, e trata da relação entre o homem, enquanto natura, e a arquitectura, como cultura; o segundo capítulo, A Tríade, constitui o núcleo teórico, centrado em Alberti, e trata da relação entre a necessidade, a comodidade e a beleza; o terceiro capítulo, A Harmonia, constitui o resultado da tríade, como primeira variável de correlação da díade, e trata a *concinntas*; o quarto capítulo, A Unidade, constitui a consequência da aplicação da tríade, e trata da totalidade arquitectural; o quinto capítulo, A *Praxis*, constitui o corolário da teoria, e trata da aplicação prática – projecto e construção; o sexto capítulo, A Catarse, constitui a problemática inovadora da correlação de duas variáveis, e trata da *catharsis*; o sétimo capítulo, constitui o objecto central da tese, e trata do potencial catártico da arquitectura; e, finalmente, o oitavo capítulo, constitui um *corpus* de exemplos, e trata dos tipos de edifícios com potencial catártico.

Cada capítulo inicia com um intróito, que esclarece sobre o âmbito do assunto, e finaliza com uma recapitulação, que conclui a discussão sobre a matéria.

Esta dissertação apresenta uma tese em arquitectura que explora, descreve, correlaciona e explica, a possibilidade do fenómeno da harmonia catártica, não estudado ainda, da questão edificatória sob e sobre a condição humana; uma vez que não propõe o âmbito de controlar resultados empíricos, a sua validade científica deriva do valor das interpretações conclusivas e das hipóteses que levanta, no pressuposto de em outras investigações ver o actual horizonte alargado, de modo a potenciar uma prática edificatória informada pela teoria.

Esta tese está em linha com a opção de Alberti, em que se escreve para evitar a imagem, porque ela reduz a imaginação no conhecimento da edificatória; intencionalmente, num texto de arquitectura sem imagens, sendo ausentes, elas são sugeridas, indutoras de associações, numa exploração do imaginário.

Já Alberti está “consciente da dimensão literária do seu texto, sublinhada por uma licença poética” (Krüger, 2011: 228); sistemática, com número, delimitação e disposição (cf. capítulo III), para melhor expressar o conteúdo, é uma tese com uma métrica formal ajustada em coesão, “não ao acaso, mas segundo um critério exacto e definido” (Alberti, 1452: 615); e, como numa harmonia musical, criada a partir da regra escrita no pentagrama, a dissertação é concebida e construída igualmente com uma rigorosa estrutura de um todo arquitecturado.

Nos módulos dos subcapítulos foi utilizada uma métrica de cadência modulada que é aparente numa narrativa metódica, na frase medida, na palavra certa, no conteúdo exacto; com traços prospectivos que revelam o carácter edificatório, a descrição e a explicação dos assuntos vão-se desdobrando ao longo do texto.

Com a intenção de uma escrita inteligível e sintética, resistiu-se à tentação de aprofundar o texto com notas, para não enfraquecer o equilíbrio da leitura; o essencial, está pois no texto, e o complementar, nas referências bibliográficas.

O autor da tese investiga o saber autêntico, adaptado à própria circunstância, e que apela a uma certa conveniência: “coisas que li e vi” (Alberti, 1452: 204); denotando abertura, o texto “apresenta uma margem de negociação sobre o não dito, sobre o que é indizível numa primeira leitura”. (Krüger, 2014: 116)

2. *Percurso de Investigação*

A presente investigação em arquitectura, tem sido desenvolvida num processo que teve o seu início em Outubro de 2005, na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, aquando da realização do Curso de Mestrado em Cultura Arquitectónica Moderna e Contemporânea, concluído com a defesa da dissertação e a obtenção do grau de mestre, em 2007; então, em 2008, na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, tem prosseguimento no Curso de Doutoramento em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História, e cuja dissertação (documento provisório) foi submetida em 2013; já a actual versão (2015) constitui uma reformulação, a partir das recomendações do Júri. Desde 2005, que os mesmos tema e assunto têm vindo a ser desenvolvidos e aprofundados, com firme diferenciação e uma ligeira mas substantiva alteração dos títulos; na tal anterior dissertação de mestrado, com a orientação científica do Doutor Mário Krüger, na sua perspectiva de abordagem, o enfoque teórico era relacionado com as artes e a sua capacidade de aplicação na arteterapia; ora, na presente dissertação de doutoramento, com a orientação científica do Doutor Michel Toussaint, e a co-orientação científica do Doutor Carlos Alho, numa perspectiva de abordagem e um *corpus* alargados, o enfoque teórico é relacionado com a arquitectura e a sua capacidade de prevenção reparativa. Este aprofundar dessas matérias, deve-se a uma genuína preocupação e ao interesse do autor, com alguma experiência de vida, que, ao longo de mais de duas décadas tem realizado leituras e pesquisado à volta deste domínio; tem, por isso, toda a pertinência a continuidade, entre o mestrado e o doutoramento, de uma questão original, não tratada na adaptação à arquitectura, que pode ter um seguimento investigativo *se a tanto ajudar o engenho e arte* (cf. Camões), e que naturalmente se opera, com *humildade e orgulho científicos* (cf. Eco). Enraizado em Alberti (harmonia) e ancorado em Aristóteles (catarse), a viagem é longa para se chegar ao porto seguro de um certo potencial da arquitectura, com as amarras do método e o contributo das velas e dos remos da teoria.

3. Processo de Investigação Científica

Segundo Marie-Fabienne Fortin, numa argumentação bem fundamentada, no conhecimento de certos fenómenos do mundo em que vivemos, para além da tradição e da autoridade dos autores, no processo científico, sustentado pelo mundo empírico da realidade, participam portanto a observação da experiência e a asserção do raciocínio lógico indutivo ou dedutivo; esta investigação requer os dois modos de pensamento, abstracto, orientado para ideias sem aplicação a um caso particular, e também concreto, pois orientado para coisas tangíveis. Numa abordagem de perspectiva naturalista, holística e sistémica, a múltipla realidade é apercebida em interacção relativa e subjectiva com o ambiente, no contingente contexto histórico e cultural; de facto, os fenómenos humanos são pois experiências vividas, únicas e não previsíveis, contrariando a perspectiva positivista de objectividade lógica universal e absoluto controlo dos fenómenos; estas duas correntes determinam paradigmas que geram métodos diferentes, quer qualitativos quer quantitativos, e que podem ser combinados e adaptados; em arquitectura, como nas ciências humanas e nas ciências sociais, o estudo científico é um processo rigoroso e sistemático com probabilidade de incerteza. O presente objecto de estudo ainda não está tratado, pelo que é preciso tornar estabelecida a aquisição de um novo conhecimento, pela elaboração de uma teoria, que explore virtuais regularidades, que só depois estará disponível para desenvolvimento, verificação e validação, em investigações subsequentes. Na presente investigação em arquitectura, é assim utilizada uma metodologia qualitativa mista, que utiliza instrumentos e técnicas de análise e interpretação apropriados, para uma compreensão ampla do fenómeno, que lhe dá sentido e significação, num processo ordenado cujas várias etapas são pois interactivas e simultâneas; com base no perfil do investigador, com as suas motivações e preocupações, e a síntese da sua experiência da complexidade do real como um todo, o processo começa com a observação empírica e a intuição de uma ideia pressuposta sobre a reflexão da prática, e que orienta a investigação.

No sentido de um controlo racional da compreensão, fundada na interacção de ideias, seguiu-se então a decomposição dos diversos elementos do todo, numa análise narrativa e interpretativa, propiciadora do entendimento do problema de investigação, especificamente, os efeitos da harmonia da arquitectura.

A inicial revisão da literatura permitiu pois situar o domínio de investigação, no estado do conhecimento actual; com essa base fundamental, procedeu-se à formulação do problema e colocação da questão de investigação: “existirá um potencial catártico na arquitectura?”; assim a questão levanta várias hipóteses, que presumem relações entre as variáveis de um fenómeno, estabelecendo uma equivalência com os objectivos da investigação, e que possibilita definir a situação problemática, da vida real, a harmonia como factor da experiência da arquitectura, e que exige explicação e uma possível alteração desejável.

Numa precisa progressão lógica do desenvolvimento de uma ideia, ora o tema, “a fenomenologia da harmonia no universo da tríade”, foi afinado até chegar ao próprio assunto a tratar, “o potencial catártico da harmonia da arquitectura”.

O quadro de referência fornece a fundamentação e justificação do estudo, com vista à aplicação, prevê a devida operacionalização, e define a perspectiva de abordagem, para a explicação dos conceitos, e o contexto para a interpretação dos resultados para a explicação do fenómeno descrito; os dados considerados referem-se a informação, no que respeita a colheita, análise e tratamento.

O desenho de investigação especifica qual o tipo de investigação a utilizar, e é reflexo da orientação do nível da questão, inerente ao estado do conhecimento; o tipo de investigação, que estabelece a amplitude do estudo da realidade, é misto e utiliza métodos combinados complementares; associa a observação, descoberta e exploração, conducente à descrição de um fenómeno, a partir de uma síntese de conceitos extraídos de várias teorias, com a correlação entre as variáveis conceptuais, conducente à explicação do fenómeno, a partir da colocação de uma nova associação de variáveis, harmonia e catarse, que constituem os factores que presumem uma relação de causalidade plausível.

Nestes tipos de investigação, exploratória-descritiva e correlacional-explicativa, (cf. Marie-Fabienne Fortin) a formulação de hipóteses conjecturais não requer verificação; a descoberta do fenómeno que representa regularidade e suscita um certo grau de certeza, permite a interpretação da realidade, cuja inferência visa dar-lhe sentido; as hipóteses interpretativas, sobre a correlação entre as variáveis conceptuais, quadratura, tríade, harmonia e catarse, dão significação à problemática, clarificando a partir dos conhecimentos e dos factos obtidos.

Com o carácter científico, rigoroso e sistemático, foram adoptados os métodos e técnicas apropriados para a obtenção de respostas credíveis às questões, e conducentes a um poder descritivo e explicativo dos factos fenoménicos, o que prepara o caminho para o desenvolvimento da amplitude da investigação.

Neste quadro de referência estão circunscritos os limites desta investigação, que é um estudo em meio natural e não controlado em meio laboratorial; um desenho de investigação de tipo experimental exige instrumentos e técnicas quantitativos, apropriados à predição e ao controlo das variáveis do fenómeno, a partir da hipótese colocada, que presume uma relação entre os factores e os consequentes resultados e efeitos esperados; com a verificação de hipóteses, da sua confirmação ou infirmação, é provada a relação de causa e efeito, que permite determinar leis científicas, com vista à corroboração e à generalização.

O quadro de referência da presente investigação é um quadro conceptual, uma estrutura ordenada e orientadora, que situa o estudo num contexto que lhe dá significação, base a partir da qual é realizada a interpretação da informação epistemológica, dos conceitos, fontes, textos e autores referenciados, e dos resultados descritos da experiência vivenciada, como efeito do fenómeno.

Uma vez que estamos perante um assunto novo ainda não tratado, que propõe uma inovadora associação e relação de variáveis, sem investigações anteriores para comparação e contraste, com uma base de conhecimentos atomizada, não existe um *corpus* teórico nem bibliografia específicos sobre a problemática, mas sim o próprio método para que os conceitos fossem extraídos da teoria.

Dada a inexistência de quadro teórico, foi feita uma escolha de vários estudos teóricos parciais, constituindo por parcelas a totalidade do estado da questão, por melhor se aplicarem ao estudo; por isso, a discussão que dá significação, a partir da análise de conteúdo e da análise inferencial, é realizada ao longo dos capítulos e subcapítulos, num processo cumulativo, e a par da segmentada, porém integrada, revisão da literatura; assim, a síntese de literaturas parciais, logicamente concatenadas e incorporadas no quadro conceptual do estudo, permitiu, por comparação teórica com situações plausivelmente equivalentes, a ancoragem da explicação teórica mais provável do problema novo abordado.

Em arquitectura são raras as situações que são verdadeiras experimentações; neste estudo, as conclusões decorrem dos resultados, no modo de informação, os conhecimentos que explicam o fenómeno descrito e realçam as implicações para a teoria, a investigação e a prática, do modelo da arquitectura catártica; a presente investigação, fazendo recomendações e sugestões que equivalem a novas hipóteses, induz a que estas, sendo sujeitas a verificação, confirmação e validação dos resultados, podem ser postas à prova em investigação futura.

O actual estado do conhecimento não considera o factor catártico como índice de qualidade da arquitectura; a investigação ganha pois significado ao chamar a atenção para a necessidade de revisão das prioridades de investigação, no sentido de considerar a acção conjunta de outras variáveis e outros factores.

A pertinência da investigação do fenómeno relaciona-se com a contribuição para o avanço do conhecimento (cf. Marie-Fabienne Fortin), o desenvolvimento das ideias com aplicação, para uma visão de conjunto no campo disciplinar e para uma possível influência na prática do arquitecto, levando pois à adopção, esclarecida e responsável, de melhores procedimentos de intervenção, com vista a uma mudança da situação existente, para o benefício do homem.

Num processo actual, a investigação científica é um instrumento indispensável à evolução da prática da profissão; em teoria, também é precisa a imaginação, tal como o arquitecto tem antecipadamente uma visão mental da obra.

4. *Questão de Partida*

A harmonia da obra de arquitectura, é o sujeito e tema essencial da presente tese, em que o objecto é o potencial efeito catártico dessa mesma harmonia; não obstante serem o seu fulcro crucial, o ser humano e a tríade arquitectural, estando implicitamente nele relacionados, porém, não constam explicitamente do próprio título da tese: “Harmonia: o Potencial Catártico da Arquitectura”.

A partir da intuição, que usa a memória da percepção para gerar a imaginação, a possível relação entre as variáveis harmonia e catarse suscita a devida questão de partida: “a harmonia da arquitectura produz um efeito catártico?”

No processo perceptivo estabelecido entre o homem perceptor e a arquitectura percebida, e que manifesta a harmonia, pode potencialmente ocorrer o fenómeno catártico? A tese coloca a hipótese de a harmonia ser o catalisador que possibilita o efeito catártico, colocando pois a possibilidade de o fenómeno acontecer a partir da fenomenológica experiência estética da arquitectura, que holisticamente envolve sensações, emoções, sentimentos e pensamentos.

Com pertinência em teoria da arquitectura, o tema trata, numa quadratura, da fatal relação criatura-arquitectura no contexto natura-cultura (cf. capítulo I).

Ao longo de 2 milhões de anos, um certo impulso para construir deu vantagem na evolução, adaptação e sobrevivência do homem; a qualidade do ambiente construído pode assim depender de predilecções primitivas e de características invariantes, confirmadas pela tríade arquitectural (cf. capítulo II).

No potencial eudemónico desse desígnio do homem, participam as dimensões estética e ética da harmonia (cf. capítulo III); a tese interroga pois se o prazer humano na fruição da arquitectura revela a unidade edificatória (cf. capítulo IV), que pode ser consagrada na *praxis* do arquitecto (cf. capítulo V).

Esse viver em conformidade pode gerar a libertação catártica? (cf. capítulo VI).

Dáí, a presente questão essencial: “terá a arquitectura um potencial catártico?”

Se a resposta é negativa, perde-se a noção de responsabilidade do arquitecto, se é positiva, ganha-se a esperança de uma possível harmonia.

5. *Objectivos e Problemática*

Sendo o fim a que se tende, um objectivo torna possível chegar ao objecto da tese, podendo ser corroborada a hipótese sobre o efeito catártico da harmonia.

A finalidade ampla da tese é, por via do avanço do conhecimento científico, em termos de princípios operativos com consequências práticas, ser um contributo para possibilitar a sobrevivência sustentada da espécie humana e promover a felicidade do indivíduo e da sociedade, através da obra de arquitectura.

Ora, através dos objectivos gerais, intenciona-se perceber como equacionar uma possibilidade de existir um potencial catártico da arquitectura, identificar a harmonia estética (na arquitectura) e harmonia ética (no homem) e caracterizar uma real qualidade da arquitectura, pelo equilíbrio da tríade albertiana.

Através dos objectivos específicos, mais concretos e alcançáveis, intenciona-se perceber como descrever o conceito de harmonia e o conceito de catarse, correlacionar estas variáveis evidenciando um potencial efeito catártico e, com exemplos, explicar a possível prevenção salutar através da arquitectura.

A problemática da presente tese equaciona a possibilidade de existência de um potencial catártico da arquitectura, como atributo e efeito da harmonia.

A tese investiga quais as causas para que a harmonia da arquitectura tenha consequências na sua relação com o homem; originando a beleza, a harmonia pode possibilitar uma acção e experiência catárticas, proclamando o potencial e, por vezes, o poder libertador e regenerador da arquitectura; as causas de ocorrer o efeito catártico estão na apreciação do homem, nas circunstâncias externas e nas qualidades inerentes da arquitectura; estas são potenciadas na *praxis* do arquitecto, a partir do equilíbrio das dimensões da tríade de Alberti.

Ser o essencial cenário da vida, aí reside o potencial da arquitectura; esta participa e melhora a qualidade da vida do homem, facilitando a adaptação ao ambiente; perante esta problemática de sistémica causalidade circular, e como factor de complexidade, o prazer da harmonia estética da arquitectura tem por efeito a catarse e, a acção catártica tem por efeito uma harmonia ética humana.

6. *Perspectiva de Abordagem*

A perspectiva de abordagem é transdisciplinar, uma vez que a arquitectura se reveste de complexidade, incorporando abrigo físico, psíquico e social, como o pano de fundo protector onde se passam as acções humanas; em desfavor da lógica positivista, segue a corrente de pensamento naturalista, cujo paradigma orienta o estudo, de acordo com a literatura e a percepção do investigador.

A abordagem interpretativa parte da teoria da arquitectura de Alberti, através de instrumentos conceptuais pluridisciplinares, e estabelece um panorama de fundo dialéctico, desde Aristóteles até aos autores da contemporaneidade.

É, então, uma perspectiva antropológica, porque põe em relação a ontologia do homem e a ontologia da arquitectura, holística, porque parte de um conceito abrangente de arquitectura, como obra de cultura total, indutiva, porque se baseia na experiência fenomenológica da arquitectura e comparativa, porque, na aplicação à arquitectura, dialecticamente adapta o fenómeno da catarse.

É uma tese interpretativa sobre livros, de que se fala e com o auxílio dos quais se fala; “levar o autor a dizer explicitamente aquilo que não disse, mas que não podia deixar de dizer se lhe fosse feita a pergunta”. (Eco, 1977: 159)

Como vimos, o processo de consecução da tese é coadjuvado por metodologia adequada, constituída pela conjugação de métodos e técnicas de investigação qualitativa; contudo, é a comprovada autoridade dos autores referenciados e interpretados, na qual se apoia a discussão e a validação das conclusões.

Este tipo de investigação exploratória-descritiva e correlacional-explicativa não exige o estudo de caso, pelo que a exposição do fenómeno faz-se através de exemplos de edificado (cf. capítulo VIII), cuja observação permite predizer que, na relação do homem com essa arquitectura, o efeito catártico pode acontecer.

A perspectiva de abordagem fundamenta-se na fenomenologia da arquitectura, o que possibilita a consciência da experiência, numa evidência do fenómeno; através da percepção intersubjectiva é elaborado um raciocínio indutivo, pelo que se teoriza do particular para o geral, podendo constituir uma lei comum.

7. Modelo de Análise

Nesta tese procuram-se evidências da acção da harmonia da arquitectura no homem e quando há condições para que isso potencie o efeito catártico; na longa parceria e quotidiana relação de confiança entre homem e arquitectura, há a hipótese conjectural, de se potenciar um melhor carácter edificatório.

Este estudo, do tipo exploratório-descritivo e correlacional-explicativo, permite formular um modelo de análise, com os seguintes princípios conceptuais:

Diagnosticar: uma problemática da arquitectura, com um sentido operativo.

Observar: um alfabeto da arquitectura, com boas características.

Enunciar: uma gramática da arquitectura, com características testadas.

Elencar: uma sintaxe da arquitectura, para uma ordem simbólica.

Descrever: uma semântica da arquitectura, para a felicidade humana.

Identificar: uma tectónica da arquitectura, que estabelece a qualidade.

Explicar: uma catártica da arquitectura, que edifica a harmonia.

Explorar: uma pragmática da arquitectura, que potencia a sobrevivência.

Ora, para uma “arquitECTURA catártica” (Morgado, 2007: 153), observa-se o real; a problemática dá um sentido operativo à relação do homem e da arquitectura; o alfabeto e a gramática derivam de boas características ancestrais já testadas; a sintaxe e a semântica são a simbólica ordem complexa que induz felicidade; a tectónica dá a qualidade que promove a harmonia potencialmente catártica; e a pragmática é o instrumento operativo para a sobrevivência da espécie.

Para o desenvolvimento do modelo de análise e interpretação são necessários recursos materiais e humanos do âmbito de uma investigação experimental, pelo que novas hipóteses podem ser colocadas para uma futura verificação.

Hipóteses: Há evidências estéticas e éticas da acção catártica da harmonia. A arquitectura pode integrar essa dimensão catártica. Há características que favorecem a reacção catártica. Ao expressar harmonia e propiciar o equilíbrio e o bem-estar humanos, a arquitectura tem um poder catártico. É possível uma prevenção salutar pela arquitectura explorando o seu efeito catártico.

8. Contributo

Um dos factores críticos de sucesso da tese é a sua finalidade útil, visando ser um contributo científico para a viabilidade e o êxito do homem e da sociedade, e abrindo caminho a futuros projectos, para outras equipas de investigação.

O homem vive em ambientes por si edificados; há, pois, a convicção de que onde vivemos pode ser um lugar melhor, para que o homem se torne melhor, já que também somos edificados pela arquitectura; ora, com responsabilidade e esperança na transformação, a tese contribui com informação e conhecimento para se reconhecer um certo potencial efeito da arquitectura, que nos comove.

Quando o arquitecto faz o Juramento de Alberti, aplicando com equilíbrio os elementos da tríade, estabelece a harmonia; eis a utilidade da tese, colocar a hipótese conjectural de uma arquitectura com um potencial catártico.

Segundo o saber legado por Alberti, a arte edificatória é fruto da necessidade, da comodidade e do prazer da beleza; com número, delimitação e disposição, o ciente arquitecto procura a concinidade e, pela sua melhor *praxis*, estabelece a harmonia da arquitectura; a partir de um estudo rigoroso e sistemático, esta tese problematiza um “potencial catártico da arquitectura”, por via da harmonia; os “muitos e variados saberes [...] contribuem para que a vida seja vivida de uma forma agradável e feliz”, e, pelo seu benefício existencial, “não devemos [...] excluir desse número a arquitectura”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 137)

A tese estabelece uma síntese das invariantes e das rupturas face à questão edificatória, como manifestação existencialmente transformadora, e relaciona variáveis e examina conceitos até à actualidade, entre os quais, a harmonia e a catarse, através da implícita bibliografia (cf. Referências Bibliográficas); neste caso, a fonte primária é Alberti e o instrumento é o *De re aedificatoria*, cruzado com outros autores e disciplinas, constituindo o *corpus* da tese (cf. Anexo).

Um firme contributo da tese, estabelecido pela revisão crítica do estado da arte, que é baseada em estudos parciais por falta de uma teoria unificadora, é a constituição de uma base de conhecimento aberta a outras investigações.

02 – ALBERTI E ARISTÓTELES

1. *Alberti e Questão Edificatória*

Leon Battista Alberti (1404-1472), entre 1443 e 1452, redigiu em latim o tratado *De re aedificatoria*, que foi publicado depois da sua morte, em 1485.

O humanista Alberti redigiu muitos outros tratados e textos (cf. Paoli, 2004) dos quais podemos pois destacar *De pictura* (1435/1444), *De familia* (1433-1437), *Theogenius* (c. 1435-1436), *Profugiorum ab aerumna libri III* (1442) e *Momus* (1453-1455); solidários no impulso e no “mesmo projecto antropológico e ético”, já mesmo a circunstância do infortúnio do próprio exílio, “cujo traço é legível em quase todos os textos de Alberti, convoca nele uma actividade catártica, manifestada no campo inteiro das práticas humanas”. (Choay, 2004: 17)

Mário Krüger considera que o referencial “tratado de Alberti apresenta-se com uma intencionalidade disciplinar inaugural e constituinte”. (Krüger, 2014: 130)

O “primeiro tratado de arquitectura ocidental, seguramente o mais magistral”, é único “no seu género [...] pelo seu papel fundador e pela sua complexidade”; e desde logo, a originalidade do título da obra, *Sobre a questão edificatória*, que sendo uma cultural particularidade do homem, assim funda “a manifestação transformadora dos humanos no mundo natural”. (Choay, 2004: 11 e 20)

Em *A Regra e o Modelo*, Françoise Choay atribui então a Alberti um alcance inovador, nessa constituição instauradora do fundamento da arte da edificação do espaço, como “uma disciplina específica e autónoma”. (Choay, 1996: 14)

De certo modo, “tal passo iniciou-se com Vitrúvio” (Toussaint, 2009: 7); numa época de grandes sínteses, o precedente Vitrúvio (c. 85-20 a.C.) dedicou ao imperador Augusto (27 a.C.-14), o seu tratado *De Architectura* (c. 25-20 a.C.), redescoberto em 1415, e que, por ironia da história, teve a primeira edição impressa em 1486, curiosamente um ano depois do tratado de Alberti.

Ao contrário de outros tratados da Antiguidade, atravessou a Idade Média e conseguiu chegar à era da imprensa, sendo referenciado como o primeiro.

2. Alberti e Vitruvius

Vitruvius apresentou um passado revisitado e um presente escolhido; no parcial testemunho da Antiguidade, realizou apenas a síntese da tradição clássica grega, tendo ignorado a arquitectura helenística, como os santuários de Atena em Lindos (c. 300 a.C.) e de Asclépio em Cos (c. 190 a.C.), e a acrópole em Pérgamo (c. 180 a.C.); num período de alterações profundas, o ditador Sula (81-79 a.C.), pelas suas tendências monárquicas, era tabu para os ideais republicanos da época; da fase final da república romana, do tempo de Sula, ignorou a arquitectura com disposição axial em terraços, como os santuários de Fortuna em Praeneste (c. 80 a.C.) e o de Hércules Victor (c. 80 a.C.) em Tibur. Focado nas ordens ornamentais, por outro lado Vitruvius não pôde conhecer as criações da arquitectura imperial romana, não reflectindo o contributo inovador das suas características essenciais, o arco, a arcada, a abóbada e a cúpula, aplicados na criação do grande espaço interior, com escala monumental.

Alberti foi para além de Vitruvius, não só pelo seu conhecimento da arquitectura helenística, romana imperial e medieval, mas também porque, já imbuído do espírito da época, ele admirava a inovação contemporânea de Brunelleschi.

Antes de Alberti, o sagrado foi o ordenador do espaço humano; apesar de invocar a autoridade dos antigos e da tradição, o *De re aedificatoria* “erige-se no discurso do método, fundado somente sobre a razão”. (Choay, 2004: 19)

Os actuais discursos e práticas em arquitectura “não fazem mais que consagrar rupturas já operadas e organizar domínios já definidos no *Quattrocento*”; os problemas novos “continuam, contudo, circunscritos e definidos no quadro de uma mesma abordagem, nascida no *Quattrocento*”. (Choay, 1996: 15 e 17)

No Renascimento, Alberti realizou a purificação cristã do texto de Vitruvius; as regras da tradição pagã greco-romana “não podiam continuar a servir de fonte de inspiração directa”; como cristão católico, Alberti adaptou-as ao espírito da época; após o século XVI, a “esta ideia opunha-se a da interpretação literal de Vitruvius, professada pelos autores protestantes”. (Thoenes; in Evers, 2003: 10)

3. *Afirmção do Tratado de Alberti*

Segundo Mário Krüger, no século XVI o tratado *De re aedificatoria*, o único tratado de arquitectura publicado no século XV, foi preterido como fonte, com o ‘regresso das ordens’, numa “regressão vitruviana”. (Krüger, 2011: 86)

A complexidade e iconoclastia de Alberti conduziu à regras simplificadas nos tratados neovitruvianos do século XVI; a necessidade de legitimação imperial francesa e anglo-americana, mais reforçou a valorização do arquitecto romano; é provável que, escrito em latim, a sua densidade teórica, laicização racional e recusa da ilustração, não facilitasse a utilização prática do *De re aedificatoria*, que viu assim dificultada a sua recepção bem como a sua afirmação.

Os posteriores tratados de ordens, já sectoriais e redutores, preocuparam-se apenas com a expressão do construído, limitando pois “ao domínio da estética arquitectónica o campo da edificação definido por Alberti”; o sentido de certas complexas noções contemporâneas até “não surge no tratado de Alberti. Não obstante, o intérprete actual encontra-se justificado”. (Choay, 1996: 41 e 270)

O *De re aedificatoria* apresenta-se então “como uma totalidade organizada”, autónoma disciplinarmente, e tem “como objecto um método de concepção: a elaboração de princípios universais e de regras generativas que permitam a criação e não a transmissão de preceitos ou receitas”; associa preocupações concretas a estes princípios abstractos, que se destinam a “abranger o campo total do construir [...] da construção à arquitectura”. (Choay, 1996: 26)

Entre outros autores antigos ou autores críticos, de Aristóteles a Agostinho, Alberti inspirou-se em Vitruvius; mas, contudo, “fê-lo sofrer uma mutação que lhe altera a forma e a significação”, uma vez que, apesar da convicção geral e das afirmações da vontade do autor romano, “os dez livros do ‘tratado’ de Vitruvius não constituem uma totalidade”; mas, reunindo e enquadrando “conceitos que não chegam a ser sistematizados”, sob um fundo técnico, ora, segundo Choay, a obra de Vitruvius deve ser situada fora da categoria de tratado, sendo “uma tentativa premonitória (mas prematura), não acabada”. (Choay, 1996: 28 e 29)

4. *Ruptura Albertiana*

A partir da tradição clássica e medieval, o tratado de Alberti, com uma ambição antropológica, realiza um epistemológico desviar de atenção e reflexivo “corte”; ao leitor apressado o inovador tratado “albertiano oculta a sua estrutura”; mas, na sua organização lógica e rigorosa, a importância da história e do tal passado antigo, é a marca clara “de uma visão prospectiva”. (Choay, 1996: 17 e 78)

Já um texto de Alberti sobre arqueologia *Descriptio urbis Romae* (1432-1434), precedendo o *De re aedificatoria*, fundamenta e justifica o seu favorecimento de uma conservação, em relação à demolição para nova construção; para ele, a própria beleza suscita a utilização, o que leva à necessidade de preservar.

Com a leitura fundamentada de Choay e de Krüger, a singularidade disciplinar do *De re aedificatoria* adquire a dimensão de momento inaugural e constituinte, com uma inerente exigência de racionalidade da original “ruptura albertiana”, que fundou a “emancipação do acto de edificar”. (Choay, 1996: 289 e 290)

De acordo com o que pode ser designado por princípio *vice versa*, o “tratado de arquitectura exalta a edificação [...] que permita aos homens realizarem-se enquanto constroem o mundo”, abrindo assim a variedade física da edificatória “à imprevisibilidade da imaginação e do desejo dos homens”; e, no edificatório “saber albertiano empírico [...] imbuído de aristotelismo”, reconhece-se então “o problema da complexidade [da] natureza humana [...] do inato e do adquirido, no seio da dialéctica do natural e do cultural”. (Choay, 1996: 291 e 292)

Por intuição anterior à ciência moderna, “Alberti antecipa a abordagem de uma ciência da arte [...] no que respeita ao mundo edificado”. (Choay, 1996: 293)

Na realidade foi profícua e prolífica essa “ideia albertiana segundo a qual a edificação foi inventada em prol do serviço da humanidade, devendo obedecer à conveniência e ao prazer tanto quanto à necessidade”; Alberti formula as leis essenciais, regras triádicas consubstanciais ao homem, à medida daquilo que é dialecticamente pois “a sua exigência e o seu desejo, manifeste-se este último no plano da comodidade ou no plano do prazer”. (Choay, 1996: 31 e 271)

5. Tríade na Antiguidade

Tal como hoje é entendida, na plenitude, a tríade é a albertiana; é uma criação própria e não uma recriação da tríade vitruviana reafirmada a partir dos gregos. Desde a cultura mediterrânica, oliveira, trigo e vinha, a tríade é uma obsessão grega; com um valor independente da arquitectura, a necessidade, a utilidade e a beleza, têm uma orgânica presença viva e constante na *Ilíada* e na *Odisseia*; “[d]e forma tripla estão todas as coisas divididas”. (Homero, *Il*, XV, 189)

Homero, por intuição, refere-se à tríade: “Sobreviera a necessidade [...] que lhe pareceu mais proveitoso [...] mais aproximadamente te assemelho, pela beleza, pelas proporções [...] três vezes bem-aventurados”. (Homero, *Od*, VI, 136-154)

Com consciência das qualidades dos números, Alberti refere que “os filósofos afirmam que a natureza consta de um princípio ternário” (Alberti, 1452: 595); de facto, é sem surpresa que encontramos a inevitável tríade entre os gregos e, já completamente estável, também em quase todos os textos de Aristóteles.

Na *Poética*, Aristóteles afirma que “não seria belo [...] porque faltaria a visão de conjunto, [...] a unidade e a totalidade”, e só o que convém mesmo, é possível, “por liame de necessidade”. (Aristóteles, *Poética*, I, 7, 1451a, 1 e I, 9, 1451b, 8)

Na *Política*, Aristóteles afirma, no que respeita à disposição das casas na *polis*, “serão tanto mais agradáveis e cómodas quanto melhor distribuídas [...] para uma maior segurança em caso de guerra”. (Aristóteles, *Política*, II, 7, p. 70)

Na *Ética a Nicómaco*, Aristóteles afirma “[a]ssim é o bem, o prazer e o útil”; tem então em vista “suprir às necessidades presentes, [...] ao bem necessário, ao longo de toda a vida”. (Aristóteles, *EN*, VIII, 2, 1155b, 20 e VIII, 9, 1160a, 23)

Na *Retórica*, Aristóteles afirma que, com certo prazer, o homem vai para além “do que o necessário, [...] que o útil é um bem só para nós mesmos, ao passo que o belo é um bem absoluto”. (Aristóteles, *Retórica*, II, 13, 1389b, p. 196)

Na *Eneida*, Virgílio defende na arte admirável, “que nisso useis as vossas ágeis mãos, é agora necessária toda a vossa perícia de mestres”, para coisas dignas “escolhidas pela sua beleza”. (Virgílio, *Eneida*, VIII, 434-463, e IX, 265-301)

6. *Tríade Vitruviana*

A tríade grega foi uma inspiração para Vitruvius, que realizou uma grata síntese, e uma aspiração para Alberti, que realizou pois um verdadeiro reflorescimento; Vitruvius conseguiu “sistematizar ideias [...] em que a *praxis* construtiva romana se ia destacando [...] aos sete livros sobre *aedificatio* juntou mais três sobre hidráulica, gnomónica e mecânica para completar o número ideal pitagórico de dez”; para ele, a architectura “consta da ordenação (*ordinatio*), da disposição (*dispositio*), da eurythmia (*eurythmia*), da comensurabilidade (*symmetria*), da conveniência (*decor*) e da distribuição (*distributio*)”. (Maciel, 2006: 12 e 18)

Contudo, verifica-se que a própria tríade vitruviana, *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, e sendo limitada até pelos conceitos mais redutores dos seus três elementos, é assim, apenas enunciada e objecto de uma abordagem incipiente e inacabada, no Livro I, Capítulo 3, Parágrafo 2, voltando a ser incompleta e incidentalmente referida ora, apenas novamente, em VI, 8, 10. (cf. Maciel, 2006: 41 e 241)

Portanto, como vimos, o sistema de Alberti pouco seguiu o modelo de Vitruvius; e, porque em tudo é preciso conhecer um certo sentido orientador aristotélico, teleologicamente em consonância com certas dimensões da natureza humana, e presumivelmente tratando da estética edificatória e da ética edificatória, no *De re aedificatoria* é definida a harmonia como efeito da tríade (cf. capítulo II).

A tríade é coisa humanamente natural; apesar de não terem conhecimento de Vitruvius, quer Agostinho quer Boécio, também se referiram à noção triádica.

Nas *Confissões*, Agostinho afirma, entusiasmado, os méritos da aprovação “da vossa firmeza [...] Com grande prazer, meditava no ‘Belo e Conveniente’ [...] admirando-a na minha imaginação”. (Agostinho, *Confissões*, I, IV, 14, p. 106)

Na *Consolação da Filosofia*, Boécio afirma, “procuram libertar-se de qualquer tipo de necessidade?” e “até nas coisas mais pequenas se procura aquilo que dá gosto ter e usufruir?” (Boécio, *De Cons Philos*, III, Prosa 2, 14 e 18, p. 81)

Naturalmente, uma acomodação cristã da tríade, na Antiguidade Tardia e na Idade Média, foi influente para o aprofundar do próprio pensamento de Alberti.

7. *Tríade Albertiana*

A holística tríade albertiana, *necessitas*, *commoditas* e *voluptas*, que parte de uma necessidade, centra-se na comodidade, para atingir o prazer da beleza, permite libertar do “espartilho vitruviano”. (Thoenes; *in* Evers, 2003: 10)

A complexidade contemporânea permite desenvolver os elementos da tríade, aprofundando as suas valências e atribuindo-lhe novos significados; qualquer afirmação actual relevante em relação à harmoniosa natureza da arquitectura pode ser legitimada hermeneuticamente pelo teste da tríade (cf. capítulo II).

Este esquema, organizado como a trilogia da tragédia, encontra-se em outras ciências humanas, uma vez que estão relacionados com a natureza da vida; segundo Philippe Boudon (1971), numa classificação da evolução do conceito, actualmente está estabilizado um esquema trinitário de vectores vitruvianos, sob os termos encontrados em Pier Luigi Nervi, de estrutura, função e forma; para ele, verifica-se a permanência constante da tríade, através de diferentes sociedades da história, e que é explicada por naturais razões de hábito mental; ainda hoje a tríade é muito referida, mesmo que deficientemente citada; com um sentido do todo, esta trindade revela uma tri-unidade (cf. capítulo IV).

A real abordagem de Alberti “tem em conta três variáveis (a realidade das localizações, a exigência dos utilizadores e a sensibilidade estética destes)”; incluindo a acção da tríade, “os operadores albertianos permitem reencontrar os fundamentos e a dinâmica da edificação”. (Choay, 1996: 295 e 299)

Só nos resta profetizar uma segunda vinda da Tríade; a harmonizadora tríade satisfaz simultaneamente todas as prestimosas exigências, é operativa, está em concordância com o seu propósito e “joga um papel dinâmico e determina a ordem das partes solidárias e hierarquizadas do tratado”. (Choay, 2004: 20)

Com o espírito pitagórico já confirmado por Aristóteles (cf. *Ética a Nicómaco*) e por Vitruvius, o *De re aedificatoria* está organizado em dez livros; um decálogo que institui os Dez Mandamentos para a arquitectura; “Aristóteles considerava que o número dez era tido pelo mais perfeito de todos”. (Alberti, 1452: 596)

8. *De Re Aedificatoria e Harmonia*

“Assim, a primeira parte do *De re aedificatoria* (livros I, II, III) visa a edificação do ponto de vista da necessidade [...] da sua pertença à ordem da natureza [...]. A segunda parte (livros IV e V), consagrada à comodidade, está ligada à diversidade dos homens que [...] diferenciam o espaço terrestre [...]. A terceira parte [...] (livros VI, VII, VIII, IX), é dedicada ao prazer que engendra a beleza, fim supremo da edificação”; o décimo livro “tem por objecto a reparação dos defeitos susceptíveis de afectar o espaço construído”. (Choay, 2004: 20 e 21)

Choay refere-se aos justos operadores do texto, como os axiomas (tríade, edifício-corpo, concepção, diversidade dos humanos, beleza/concinidade), os princípios metodológicos (economia, dialógico, tempo) e assim os operadores metamíticos (particularidade do homem, relação com a natureza, suporte da sociedade, beleza artística), que têm um papel dinâmico no desenvolvimento do tratado e no complexo conceito de harmonia. (cf. Choay, 2004: 21)

No livro X é notável o seu fim abrupto, que “revela o inacabamento do *De re aedificatoria*” (Choay, 2004: 29); contudo, intui-se que, ao tratar da reparação dos defeitos, numa abordagem de prevenção e terapia, própria da purificatória medicina hipocrática, o último livro pode significar uma aproximação simbólica não explícita à função harmonizadora e catártica da edificatória; também, como consequência, a *hamartia*, o irreparável erro trágico humano, pode ter paralelo com a arquitectura, suscitando a inevitável reparação para um reequilíbrio.

A ubíqua tríade albertiana possibilita a pretendida harmonia (cf. capítulo III), de uma expressão arquitectural libertada da rigidez da regra, numa “procura por um todo que apresente concinidade, como na natureza”. (Krüger, 2011: 27)

Denotando a perfeição do todo escolástica, uma ideia de harmonia importava aquando do concílio de Florença (1439), que esperava a unificação universal cristã das igrejas ocidental e oriental, separadas desde o cisma de 1054; Alberti confere à união das partes e à sua conjugação harmoniosa, uma intenção de valor programático, para unir o mundo, com consequências arquitectónicas.

9. Aristóteles e Platão

No primeiro Renascimento italiano, como mero contraponto ao neoaristotelismo medieval, apesar da ideia de uma prevalência do neoplatonismo, foi realizada uma tentativa de concordância dos ditos complementares, entre Aristóteles, já como herói cristão, e Platão, como vilão pagão; esta conciliação está patente no pensamento de diversos humanistas, como Pico Della Mirandola (1486), e com uma subentendida presença incontornável na obra textual de Alberti.

Importa aqui referir o constante trânsito entre o aristotelismo e o platonismo, presentes no entendimento quer de Françoise Choay quer de Mário Krüger.

No *De re aedificatoria*, estão presentes evidências de platonismo, como por exemplo entre outras, o que respeita ao delineamento como concepção mental, à ideia de beleza ou à analogia casa-cidade; mas estão presentes evidências de aristotelismo em noções fundamentais, para além da visão da poética, ética, política, retórica e metafísica, no que respeita ao princípio de moderação e de parcimónia, à noção de tríade, à relação entre a matéria e a forma, à relação edifício-corpo, à noção de harmonia, à dialéctica causal da potência e acto.

A presente tese problematiza que, se numa certa harmonia há o efeito estético, então há um potencial de catarse; desse modo, ao correlacionar a harmonia e a catarse, no campo do potencial, esses três conceitos de raiz aristotélica, a orientação da tese abre o ideal à realidade e inclina-se a valorizar Aristóteles na teoria arquitectónica de Alberti; a noção de tríade tem relevância aristotélica, mas é o consistente desenvolvimento albertiano, numa conjugação conducente à harmonia, que opera a intencional constituição da disciplina da arquitectura.

Aliás, a arquitectura em Alberti tem um sentido muito aristotélico, com índole de realidade cuja existência tem alicerces terrenos e humanos; já uma idealidade platónica tem tendência à transcendência, pelo que o consciente meio-termo aristotélico é a essência do real equilíbrio; duvidando do ideal, com sabedoria prática, entre um vento incerto e estes remos disponíveis, Aristóteles defendia “a segunda melhor maneira de navegar”. (Aristóteles, *EN*, II, 9, 1109b, 1)

10. *Poética Aristotélica e Catarse*

A *Poética* (Aristóteles, c. 330 a.C.) é a premissa de toda a *ars poetica*, incluindo a de Horácio, que foi prefigurada pelos seus ecos genealógicos e referenciada por Alberti; no que respeita à retórica e ética, a aristotélica escola peripatética influenciou toda a cultura romana; a *Poética* hoje encontra-se incompleta pois, se sobreviveu um primeiro livro sobre a tragédia, provavelmente, devido ao frequente fenómeno do epítome, está perdido o segundo livro sobre a comédia; antes da tradução para latim (1498), exerceu a sua influência através da versão árabe, de comentários e de resumo, eventualmente traduzido no século XIII.

Desde Aristóteles (384-322 a.C.), cujo pai era um médico hipocrático que fazia uma utilização da catarse, que o conceito revela vitalidade e tem sido objecto de relevante debate e sujeito a controvérsia, tendo os diferentes significados espelhado o respectivo espírito da época; quanto a esse resíduo pré-socrático de tal complexidade, Aristóteles refere que “o que se opõe faz convergir” e “a mais bela harmonia nasce das divergências”. (Aristóteles, *EN*, VIII, 1, 1155b, 6) Já a dialéctica hegeliana, de tese, antítese e síntese, pressupõe que todas as coisas estão relacionadas, com uma possibilidade de reconciliação, e que tudo influencia e é influenciado; outra noção para o conceito de catarse encontra-se na conhecida tensão dionisíaco-apolínea nietzschiana que pressupõe que o envolvimento emocional é que conduz ao resultante distanciamento racional; também a psicanálise freudiana pressupõe que o processo de remoção de emoções é a ab-reacção e o produto da cura é a própria catarse.

Segundo Adnan K. Abdulla, numa argumentação bem fundamentada, já Ernst Cassirer alarga a catarse como libertação, em que a mudança para o estado de apaziguamento se dá na alma humana; ampliando a definição, Georg Lukács expande a catarse como a unidade entre homem específico e homem genérico, unificando a estética e ética; no campo da psicologia humana, tendo um início na emoção e o fim na cognição, o mecanismo da catarse tem sete fases que conduzem ao processo perceptivo de uma reacção catártica (cf. capítulo VI).

11. *Interpretações da Catarse*

É preciso termos sempre presente que aquelas fases se referem a níveis de identificação que não são mutuamente exclusivos; no seu reconhecimento, as diversas interpretações possíveis referem-se a fases diferentes do fenómeno catártico, enfatizando as causas variadas ou focando os efeitos diversos.

Para além da ambiguidade histórica, e sabendo que o homem tem reacções diferentes à mesma experiência, é possível, para a actualidade, expandir o conceito de catarse (cf. capítulo VI), desenvolvendo-o até a um fenómeno que abarca a sociedade e a cultura, e adaptando-o à arquitectura (cf. capítulo VII).

Com o sentido da responsabilidade ética, a catarse é uma noção renascentista; e, com um superior interesse para o homem, como potencial melhoramento do mundo, na libertação moral interior, “o reconhecimento é a recompensa” (Else); a catarse implica a transformação e também se refere à “restauração positiva de uma benéfica condição geral”. (Stanford; *in* Abdulla, 1985: 21 e 23)

Envolvendo também uma tríade, autor, obra e observador, a catarse é, pois, de apreensão individual, no âmbito da estética e da psicologia, mas que também pode ser partilhada colectivamente, no âmbito da ética e da sociologia.

O terror é o impulso de afastamento e a piedade é o impulso de aproximação; estas emoções contrárias são um pré-requisito para a reconciliação catártica; a experiência catártica, pressupõe o equilíbrio próprio da harmonia, conciliando emoções dicotómicas, e a sua implícita unidade com o processo de cognição; ora, segundo António Damásio, é essa manifestação emotiva e cognitiva que é inerente à complexidade específica da consciência humana (cf. capítulo I).

Incluindo potencialmente a arquitectura, a obra de arte recompensa através do apaziguamento e da necessária, útil e bela libertação da “indignidade de viver” (Vivas); a obra não existe sem efeito, e o seu efeito faz supor uma disposição para apreciar; consequentemente, nesse processo de recepção, identificação e expressão, a catarse é “o factor decisivo que transforma a ‘experiência estética’ numa acção simbólica ou comunicativa”. (Jauss; *in* Abdulla, 1985: 96 e 110)

12. *Potência e Acto*

No título da tese, sobre a arquitectura, para além da harmonia e do catártico, está a noção de potencial, com origem em Aristóteles (cf. *Metafísica*, Livro IX), a partir da ideia de Heraclito sobre a constante mudança das coisas.

Segundo Aristóteles, a potência (*dunamis*), aberta para o devir, é a matéria, a mãe, o suporte para a possível forma; a invisível potência é virtual capacidade, origem e poder de acção, causa activa e eficaz, com a faculdade para produzir efeitos; em oposição, o acto (*energeia*) é a visível forma realizada, um real contentor do conteúdo que faz com que uma coisa possa ser o que é.

A potência passiva é a possibilidade indeterminada, um bloco de pedra é uma estátua em potência, ou qualquer outra coisa; mas a potência activa é uma possibilidade que tende a realizar-se, e um ovo contém um pinto em potência.

A semente é árvore em potência, e a árvore é semente em acto, mas, também, é papel ou mesa em potência; há causalidade circular, com o retorno do efeito sobre a causa; a potência produz o acto e o acto produz nova potência; estas aristotélicas noções de potência e causa são fundamentais para a abordagem da tese, uma vez que só no agir prático é que se actualiza qualquer efeito; ora, tudo depende “de havermos recebido a sua condição de possibilidade” e “de termos procedido ao seu accionamento”; e essa potência possibilita “sermos afectáveis por afecções”. (Aristóteles, *EN*, II, 1, 1103a, 27 e II, 5, 1105b, 24)

Também uma irremediável imperfeição deriva da passagem da potência ao acto que, na prática, por negligência, abre campo ao defeito ou erro, a serem evitados, por diligência; e, advertidos em relação aos danos causados, pode abrir-se um potencial catártico em arquitectura, e “ninguém hesitará em afirmar que há emendas e correcções que podem ser feitas”. (Alberti, 1452: 187)

Na edificatória, dos princípios e das causas pode-se chegar às finalidades e aos efeitos; de uma etiologia, progredir para uma teleologia; é a potência que sustenta a transformação no devir, mas é a realização que actualiza a potência, com as melhores consequências imaginadas para uma *praxis* edificatória.

CAPÍTULO I – A QUADRATURA

INTRÓITO – A QUADRATURA

Quando se trata o campo disciplinar da arquitectura, é inevitável a abordagem ampla da circunstância, condição, contexto e contingência, os dados da própria origem (etiologia) e natureza (ontologia), quer da arquitectura quer do homem.

No pano de fundo da existência humana é evocada a pertinente contextura da problemática, do orgânico e circular esquema conceptual, à maneira albertiana, de um significativo princípio quaternário: criatura-natura-arquitectura-cultura.

A quadratura vai ser abordada, organizada em pares, por ordem inversa da questão problemática, que equaciona a relação da arquitectura com a criatura.

O primeiro sub-capítulo (1) trata o 1º par criatura-natura, no pressuposto da naturalidade da criatura (homem), na sua relação com a natura (natureza).

O segundo sub-capítulo (2) trata o 2º par arquitectura-cultura, no pressuposto da culturalidade da edificatória, na relação da arquitectura com a cultura.

O terceiro sub-capítulo (3) trata a relação criatura-natura-arquitectura-cultura, estabelecida entre a criatura e a arquitectura, no âmbito da natura e da cultura.

Importa aqui instituir desde já a quadratura como enquadramento da manifesta relação complexa com os operadores da tríade albertiana (cf. capítulo II); logo, a concordância entre as componentes da quadratura confere viabilidade a um essencial equilíbrio resultante da tríade, que é a harmonia (cf. capítulo III).

Como veremos, a criatura e a natura pertencem ao âmbito da necessidade e a arquitectura e a cultura pertencem ao âmbito da comodidade; e a beleza gera prazer no homem, existe quer na natureza quer na arquitectura, e completa as outras duas qualidades triádicas, numa harmoniosa unidade (cf. capítulo IV).

A arquitectura e a cultura, em sistémica conjugação com a criatura e a natura, parecem estar condicionadas a uma apropriada coexistência holística.

Até agora, a vida, natura e criatura, tem encontrado sempre um caminho; cabe ao homem encontrar para a sua vida uma adaptação mais apta, em dialéctica com a cultura que, simultaneamente, informa e se abriga na arquitectura.

01 – A CRIATURA E A NATURA

1. *Origem e Evolução do Homem*

Como ser vivo, a criatura-homem tem uma necessidade (cf. capítulo II) de organizar o território e criar o ambiente em que vive, abrigado da natureza, pois a própria vida da criatura pertence ao nutriz âmbito da natureza (*physis*).

Para Aristóteles, a natureza é uma força imanente que configura as criaturas vivas; “conservar a existência” e “procurar o bem-estar” são constantes, pois estão abrangidos “pelos desígnios da natureza”. (Aristóteles, *Política*, Int.: 7)

Alberti legitima o par criatura-natura na edificatória, dada a origem e a evolução da invariante natureza humana (racional, antropocêntrica); portanto, “[q]uando [...] descubro que as forças residem em nós, então habito verdadeiramente entre os deuses”. (Alberti, c.1435-1436; *in* Krüger, 2011: 161 e 162)

Temos a evidência de coisas “tão belamente distribuídas e definidas pela arte admirável da Natureza que [...] criou tão grandes maravilhas da sua arte, não para admiração dos homens, mas para si própria”. (Alberti, 1452: 222)

Segundo Alberti, as espécies animais “ensinadas pela natureza, quando fazem os seus ninhos [...] não constroem precipitadamente”; e, com diligência, são “extraordinários os ensinamentos da natureza”. (Alberti, 1452: 254 e 368)

A maior parte da vida da espécie humana foi passada na natureza selvagem original, desde os primeiros hominídeos, há cerca de quatro milhões de anos, até nos tornarmos sedentários, há cerca de onze mil anos, quando começámos a construir os primeiros estabelecimentos humanos permanentes.

Logo, na realidade temporal, “o período em que estivemos noutros lugares que não em África é breve; o período em que muitos de nós fomos outra coisa que não caçadores e recolectores é ainda mais breve; o período em que temos sido principalmente habitantes urbanos é o piscar de um olho”. (Hildebrand, 1999: 6)

Desde as origens, e durante um longo período, naturalmente foi conformada a evolução do homem e, assim, codificada uma boa preferência genética.

2. Selecção Natural e Estética da Sobrevivência

Segundo Grant Hildebrand, numa argumentação bem fundamentada, algumas características arquetípicas comumente observadas na natureza e essenciais à subsistência vital dos nossos ancestrais remotos, ainda hoje se manifestam; as características da nossa envolvente têm uma relação com os nossos gostos e aversões, aqueles comportamentos inatos de suporte e evolução da vida, que, na selecção natural, configurou uma real estética da sobrevivência.

No processo de regulação da vida e de adaptação ao meio, “desenvolvemos padrões inatos e capacidades de aprendizagem biologicamente programadas que suportaram a nossa sobrevivência e o nosso sucesso reprodutivo nesse cenário”; dada “a nossa comparativamente recente mudança radical para um ambiente artificial, podemos razoavelmente supor que essas características desenvolvidas ainda influenciam as nossas reacções”. (Hildebrand, 1999: xv)

As próprias predilecções inatas são estímulos “por trás dos comportamentos intuitivos humanos. [...] os verdadeiros motivadores são o prazer e o alívio do desconforto”; provavelmente determinando o comportamento desde as origens, os impulsos que nos comprazem são o modo de a natureza nos levar a agir; numa dupla reacção, a “ingestão combina as motivações: comemos e bebemos para aliviar o desconforto e para obter prazer”. (Hildebrand, 1999: 9)

Nós sentimo-nos melhor quando obedecemos ao comportamento necessário, que é automático e urgente, cuja utilidade nos ajuda a viver tempo suficiente para procriar eficientemente; ora, na evolução das espécies, a selecção natural escolhe criaturas cujas preferências inatas melhoram as possibilidades de um futuro genético, favorecendo o gosto por certas condições e experiências; se é necessário e útil, surge por efeito, o prazer da beleza (cf. capítulo II).

Porque a natura tem uma inerente função de favorecer a selecção da criatura mais apta, logicamente poderemos “encontrar algumas boas correspondências entre as características de que gostamos e as características que teriam melhorado as nossas possibilidades de sobrevivência”. (Hildebrand, 1999: 10)

3. *Vulnerabilidade da Criatura Indefesa*

Como criatura indefesa, o homem tem necessidade imediata de abrigo, contra os inanimados elementos da natureza, de retiro contra os predadores hostis e de protecção contra outros perigos; isso explica o seu gosto por um lugar de resguardo e repouso em períodos de especial vulnerabilidade, ou doença; este argumento antropológico é um fundamento para a validade da prova da tese.

Com humildade perante a natureza, com uma infância longa e mal equipados para auto-protecção, somos uma criatura carecida de atributos animais, como dentes, garras, veneno, chifres, asas, concha ou pele dura; sem os sentidos apurados, o homem não é grande, rápido ou capaz de camuflagem; ora, se a segurança não pode pois ser assegurada e, se em consequência, a biologia do organismo cessa de funcionar, então todas as outras necessidades físicas e psicológicas tornam-se, para o indivíduo, biologicamente irrelevantes.

Segundo Michael Benedikt, a essencial vantagem biológica “de construção do abrigo e selecção do sítio tornaram-se uma parte de *todo* viver e sobreviver. [...] são dados ecológicos comuns a todos os seres vivos [...] não menos fiáveis do que qualquer lei física natural”. (Benedikt; *in* Hildebrand, 1999: 13)

Numa lógica da evolução, “[d]everá ter sido essencial desde tempos primitivos que fossemos programados para encontrar ou criar um abrigo para retiro e protecção de longo termo contra a predação e o clima”. (Hildebrand, 1999: 21)

Desde tempos primitivos, tal como procuramos comida e água, nós procuramos um bom local para nos sentirmos abrigados e seguros; sempre tivemos a necessidade de um lugar favorável para caçar e colher alimentos, um lugar que ofereça vistas abertas sobre longas distâncias e seja bem iluminado, e assim revelando perigos que exigem uma retirada para o refúgio (cf. Conclusão).

Daí a necessidade do homem de ordenar a natureza, animais e plantas, e até a si próprio, através do seu efeito organizador sobre a complexidade envolvente; naturalmente para a criatura, para Hildebrand a cena sedutora é pois formada pela orla do bosque, o prado na clareira e o ribeiro, à luz do sol.

4. Construção como Adaptação

Numa perspectiva antropológica, a construção é o instrumento de adaptação, a estratégia evolucionária para a interacção favorável da criatura com a natura; ora, mesmo no presente, as “relações com as nossas envolventes, podem ser influenciadas pelos mais básicos e essenciais comportamentos vantajosos para a sobrevivência, dos nossos antepassados primitivos”. (Hildebrand, 1999: xv)

Segundo George Hersey, numa argumentação bem fundamentada, no contexto da natura da Terra, as espécies animais construtoras de *habitats* têm algumas afinidades inatas; os humanos constroem (cultura) porque está nos seus genes (natura) e, num certo sentido, imitam as instintivas construções animais; no longo processo de regulação da vida, mutação biológica, adaptação ao meio, selecção natural e evolução das espécies, logicamente as “formas e técnicas que [...] se tornaram importantes na arquitectura humana foram provavelmente primeiro observadas em sociedades não humanas”. (Hersey, 1999: xiii)

Podendo configurar uma homologia animal, demonstrada pelas evidências científicas, o nosso natural ímpeto para construir é pois partilhado “com outras criaturas construtoras”; é um facto insofismável que, “nós humanos temos um instinto impressionante, quer genético quer aprendido, ou ambos – um instinto partilhado com outras espécies – para construir”. (Hersey, 1999: xviii e xix)

Para Hersey, pois, os insectos são construtores e os mamíferos são territoriais; e esse humano sentido da territorialidade é anterior ao advento da agricultura; desde os primórdios, “o nosso instinto para construir pré-humano” foi evocado em monumentos como “proclamações de território”. (Hersey, 1999: 114)

Num ajustamento com as necessidades, a adaptação é traumática, ou até fatal, com a extinção; a construção, de modo permanente, “é a adaptação chave no progresso da humanidade desde a vida ‘não civilizada’ do caçador-recolector”; então, o homem tem assegurado a sua aptidão e sobrevivência (e felicidade) elaborando e construindo lugares habitáveis; assim, “o impulso monumental, em e por si mesmo, é uma adaptação”. (Wilson; *in* Hersey, 1999: xix e 182)

5. *Interacção Organismo e Ambiente*

Segundo Richard Dawkins, numa argumentação bem fundamentada, sob as devidas condições apropriadas e equilíbrio na interacção entre o organismo e o ambiente, a darwiniana evolução é inevitável e com efectivo poder prodigioso; com uma certa ilusão de intencionalidade, a pré-condição necessária à vida é fatalmente traduzida na terrível, mas natural, lei do mais apto; oposta do acaso, paradoxalmente a implacável selecção natural “não vê adiante, não planeia consequências, não tem propósito em vista. No entanto [a] selecção natural [tem] a aparência de projecto”, favorecendo, sem desígnio, a evolução a “fazer a mesma coisa [...] e pelas mesmas razões”. (Dawkins, 1986: 29 e 155)

Dada a conseqüente simbiose, torna-se impossível isolar o organismo do seu ambiente, permitindo-lhe a auto-regulação da vida e a adaptação ao meio; por seu lado, o ambiente interage com o organismo e causa a sua mudança.

Para a sobrevivência biológica, é exigido um estado estável relativamente ao ambiente; a gestão da vida, incluindo a humana, faz-se por acções reguladoras inatamente estabelecidas, prevenindo dos perigos ambientais; ora, o corpo, mantendo constante o diferencial de forças opostas em relação à envolvente, “tende a regressar a um estado de equilíbrio com o seu ambiente”; equipados pela generosa natureza, eis que os próprios organismos “estão bem adaptados a sobreviver e reproduzir nos seus ambientes”. (Dawkins, 1986: 16 e 409)

Com inclinação natural, os organismos procuram “de forma idêntica, aquilo que é próprio à sua natureza” (Boécio, *De Cons Philos*, III, Prosa 11, 25, p. 115); e a nossa aperfeiçoada condição quase imutável, está profundamente enraizada nos poderes escondidos do legado natural, do instinto herdado; nós somos vida originada na Terra e que transforma este planeta, pelo que a criatura é natura; no âmbito da natura, e da biologia em particular, tudo o que é necessário num processo influencia esse processo; o organismo relaciona-se com o ambiente e este causa a mudança no organismo; sistemicamente de causalidade circular, é o fenómeno que pode ser designado por princípio *vice versa* (cf. capítulo IV).

6. *Biologia e Aprendizagem*

A par de as inclinações naturais terem sido moldadas pela selecção natural, em biologia, é uma racionalidade que distingue o homem dos outros animais que, por instinto genético, também julgam e regulam; mas o impulso humano para construir é consciente e intencional, transmitido por aprendizagem; nessa clara ligação com a cultura acumulada e aprendida, ao contrário dos outros animais, os humanos podem construir diferente e, desejadamente, para melhor.

No impulso de criação do abrigo e organização do *habitat*, “cada espécie faz isso sempre da mesma maneira. Só o homem constrói habitações que variam de acordo com requisitos, clima e padrão cultural”. (Rasmussen, 1959: 33)

É razoavelmente verosímil que muitas das “reações às nossas envolventes são necessariamente inatas, a probabilidade de algumas serem influenciadas pela nossa constituição genética é esmagadora”. (Hildebrand, 1999: xviii)

Essas reações reflectem a manifestação fisiológica dos processos cognitivos, seleccionados ao longo do tempo, e que hoje definem o nosso pensamento; a nossa preferência explícita refere-se à implícita lembrança da salvaguarda da sobrevivência; no processo de mutação e alteração, os novos traços contam para a evolução biológica e melhoram as hipóteses de sobreviver; este facto da ordem da consciência humana, de que em cada preferência estética existe pois uma correlata participação biológica, é essencial para o argumento desta tese.

O homem mantém um equilíbrio dinâmico na relação com o seu ambiente, o que aporta influências mútuas; assim é mostrada a “acção causal do objecto no organismo e a resultante possessão do objecto pelo organismo”; com as suas dimensões física, psicológica e social, na aprendizagem, o homem é moldado por certas “contribuições combinadas de ‘traços’ geneticamente transmitidos e [...] de ‘disposições’ adquiridas [ambientalmente]”. (Damásio, 2000: 167 e 222)

Na precavida natureza, com o apto desígnio de propagação da vida biológica, “o prazer é um certo movimento da alma e um regresso total e sensível ao seu estado natural, e [...] a dor é o contrário”. (Aristóteles, *Retórica*, I, 11, 1370a)

7. *Mecanismo da Consciência*

Segundo António Damásio, numa argumentação bem fundamentada, na natureza diligente, com um mecanismo racional, “a consciência prevaleceu na evolução porque conhecer os sentimentos causados por emoções era tão indispensável [...], e porque a arte da vida tem tido tanto sucesso [...] foi inventada para que pudéssemos conhecer a vida”; para regulação da vida, “teria sido conveniente para a natureza evoluir a [...] consciência”. (Damásio, 2000: 31 e 274)

Anterior à razão, e como vestígio de fases prévias, a emoção foi “estabelecida na evolução antes da alvorada da consciência”; as emoções, biologicamente determinadas e, portanto, inatas, inevitavelmente “são inseparáveis da ideia de recompensa ou castigo, de prazer ou sofrimento [...], de vantagem pessoal e desvantagem [...], da ideia de bem e mal”. (Damásio, 2000: 37 e 55)

De facto, só podemos escolher o que o nosso inconsciente já decidiu por nós; induzidas não conscientemente, as emoções não dependem da consciência e, como uma lei natural, permitem avisar e distinguir as preferências, gostos e aspirações, das coisas a evitar, aversões e medos, assistindo ao processo de raciocínio e tomada de decisão; neste sentido, na própria vida humana, “ambos mente e comportamento são fenómenos biológicos”. (Damásio, 2000: 309)

Relevante para a consciência, as “emoções automaticamente providenciam os organismos com comportamentos orientados para a sobrevivência”; então, a adaptação indica o quão o ambiente é favorável à subsistência; nessa condição potencial, útil ou perigosa, e através “da evolução, os organismos adquiriram os meios para responderem a certos estímulos”. (Damásio, 2000: 56 e 57)

A emoção é a raiz do sentimento perceptivo e o sentimento é a fonte da razão; mas, a emoção e o sentimento da emoção só podem ser conhecidos depois de haver uma consciência; só depois o homem responde ao mundo numa cascata psicológica: “*uma emoção, o sentimento dessa emoção, e o conhecimento de que temos um sentimento dessa emoção*”; o sentimento da emoção conhecida, feita consciente, “é o sentimento do que acontece”. (Damásio, 2000: 8 e 10)

8. Regularidade das Leis da Natureza

Podemos depreender que prevalece uma tendencial regularidade da natureza e a essência da vida; pela inerência antropológica, dado termos os mesmos ancestrais e dada a constância da natureza humana, estamos cientes de ter como certa, física e psiquicamente, uma unidade da espécie humana.

A sublime maravilha da criação da natureza “é a similaridade, não a diferença”; existem de facto “padrões anatómicos consistentes [...] encontrados em todos os humanos, em disposições exactamente iguais”. (Damásio, 2000: 53 e 239)

Se por um lado, as universais leis da natureza nos impõem a sua regularidade, ao impormos no aparente caos universal a ordem da humana natura, o “nosso cosmos traz consigo a marca do nosso espírito”. (Kant; *in* Popper, 1988: 122)

Com a criatura, o mundo natural é sempre necessariamente evocado, uma vez que a condição humana depende do equilíbrio com as condições da natura; esta é a essência natural inerente a todas as espécies de vida na Terra e, na lógica holística, o que é bom para a natureza também se manifesta favorável a todas as espécies, o que também inclui o homem; “como um todo inseparável [...] nós somos uma parte inseparável dela”. (Fisher, 2008: 223)

Em todo o caso as leis naturais sempre governarão, não são revogáveis, pelo que não podemos viver fora das constantes leis físicas universais; para que, objectivamente, a nossa “existência desenrole as suas horas na harmonia, sem transgressão perigosa das leis da natureza”. (Le Corbusier, 1933-1941: 139)

A relação criatura-natura é auto-evidente; nós somos natureza, estamos nela e ela está em nós; na realidade, não existe uma nítida separação entre o natural e o artificial e até o que há de mais inatural pertence à natura; por conseguinte, permanece a ideia latente do regresso à mãe-natureza de todas as origens, a protagonista que providencia o, também cultural, bem-estar da humanidade.

Ora, a Terra foi o berço do homem e, já agora, da cultura humana; aqui, no seu próprio *habitat* natural, bem adaptado e em equilíbrio, fatalmente este terrígena não pode ser estranho àquele que é o seu próprio ambiente de vida.

02 – A ARQUITECTURA E A CULTURA

1. *Variedade e Diversidade*

A arquitectura favorece a comodidade (cf. capítulo II), ao centrar-se na vida do homem e da sociedade; a criatura-homem sendo natureza, egocentricamente domestica-a através do mais completo produto de cultura, que é a arquitectura. Também a fulcral acção criadora de nutrição (*nurture*), de alimentar o corpo e de cultivar o espírito, liga a natura à cultura, que sobrevive às civilizações.

Quando não especificado a uma obra em particular, o termo arquitectura pode significar a disciplina, assim como ainda um conjunto de obras arquitectónicas; a arquitectura é criada de modo artificial, no campo de uma actividade cultural; a importância do homem na arquitectura, como mediadora com a natureza, está evidente no antropocentrismo da tríade e da díade (cf. capítulos II e III).

Em Alberti, a arte edificatória é uma coisa própria do homem, com motivações enraizadas na sua natureza, pelo que corporiza bem o par arquitectura-cultura; “aí passaremos dias de lazer”, na realização dos propósitos da vida, ao “habitar com qualidade na companhia de uma família saudável”. (Alberti, 1452: 163)

Os gostos e as aversões dos peixes na água ou dos homens em terra, são diferentes; as reacções de cada espécie estão adaptadas à sua envolvente; e, para além das afinidades universais, a diversidade de indivíduos e sociedades deriva de escolhas culturais baseadas no contexto disponível; se bem que fruto da natura do homem, em todos semelhante, a cultura do homem, apresenta porém uma variação que nutre a variedade da arquitectura, numa certa lógica de darwinismo cultural, testemunhando uma outra selecção e evolução.

Para o sucesso na sobrevivência, devemos ser competentes em actividades como o garantir de *habitat* e a exploração do ambiente; a um nível bio-cultural, a vivência e a arquitectura estão interligadas e reflectem-se indelévelmente; ínsita ao ser humano, devido às naturais condições de vida, e ajustadamente enraizada na cultura, a arquitectura testemunha e produz o modo de vida.

2. *Natureza Humana e Cultura do Habitar*

A natureza humana e a cultura do habitar são de facto consortes; no homem, o garantir a envolvente habitável é uma actividade arquitectural na sua essência; “[e]ntre as criaturas que têm de encontrar *habitats* ou fazer abrigos, a selecção natural recompensa aquelas que o fazem bem”. (Hildebrand, 1999: 15)

Na sua evolução, numa progressiva conquista cultural, o homem destacou-se do conjunto da natureza, começou a agir sobre ela, pela cultura ordenou o seu *habitat*, tornou a Terra completamente habitável e o mundo menos inóspito; ergueu-se acima das circunstâncias, realizou uma passagem de nómada a sedentário, e com isso, obteve o controlo da agricultura e da alimentação; pela cultura, a criatura revela a capacidade para compensar uma falta na natureza.

Dawkins afirma que somos “máquinas de sobrevivência” ao serviço dos genes; contudo, o homem foi capaz de realizar um prodígio de evolução não genética, ao desenvolver a agricultura e os primeiros estabelecimentos humanos.

Como já vimos, envolvendo a construção como adaptação, os seus atributos significativos descendem duma estética da sobrevivência; para Hildebrand, as causas das reacções de prazer a certas características das nossas envolventes estão dentro de nós, determinadas pela natureza, na evolução; ora, a rejeição de tais características (cf. capítulo VII) é uma frustração desnecessária, mas a sua provisão, uma óbvia satisfação das predilecções que existem em todos nós.

Portanto, a natureza é hospedeira da cultura, e esta é-lhe sempre conforme; a cultura testemunha a permanência da essência da natureza humana; neste pano de fundo da cultura do habitar, é desdobrada a noção de arquitectura.

Quase toda a natureza é construída, como também a cultura; a arquitectura tem sido um propiciador viveiro da natureza humana e, com o seu concurso, a criatura necessitada foi capaz de superar em parte o seu determinismo natural; a cultura é, apenas porque a natureza lhe permite ser; a cultura segue a natureza, e não propriamente o contrário; com uma inevitável reconciliação dos opostos, é desmentida uma certa e falaciosa ideia dicotómica de natureza vs. cultura.

3. *Domesticidade Favorável à Vida*

Nós imaginamos a domesticação das coisas a usar, ficando favoravelmente afectados pela domesticidade fabricada; ao impor ordem ao caos, “o mundo tem-se tornado crescentemente domesticado”. (Pérez-Gómez, 2006: 212)

Numa interinfluência evidente, progressivamente, a cultura modifica a natura; só a compreensão total do homem, da sua natureza, qualidade e dignidade específicas, possibilita compreender a sua relação subjectiva com um mundo objectivo, ao qual, por suposto, ainda estamos irremediavelmente ligados; na acordante questão da cultura e da natura, há deveras o direito e o dever “da humanidade e da natureza a co-existirem”. (McDonough; *in* Jencks, 1997: 160)

Apesar da dependência humana acerca do ambiente natural, que sempre nos tem moldado, a natureza tem dificuldade em resistir quando é insensivelmente confrontada com o poder efectivo de uma vontade transformadora humana.

Na busca de um certo potencial de vida física e espiritual, o homem organiza e aperfeiçoa o ambiente, tornando-o mais humanizado; o ambiente hospitaleiro da arquitectura está constantemente em harmonia com os valores existenciais; as nossas instintivas “sensações de conforto, protecção e lar estão enraizadas nas experiências primitivas de incontáveis gerações”. (Pallasmaa, 2005: 57)

No essencial binómio vida/cultura, a única coisa mais obviamente reformável é a cultura, não a natura; na actual humana cultura domesticada, importa essa favorável união entre a nossa arquitectura (cultura) e a nossa vida (natura); ora, a cultura é uma segunda natureza e, assim, a criatura faz-se mais humana; o acto de domesticar pressupõe uma *domus*, a domesticidade da arquitectura; são os homens que importa domesticar, até porque, sendo complicado mudar a natureza, está ao nosso alcance o prevenido melhoramento do agir humano.

A seu favor, o ser humano procura um mundo do melhor modo que é possível; nesse sentido, a possibilidade que nos convém é a que naturalmente convém à vida; porque culturalmente lida com a vida humana, podemos pois entender a “arquitectura como outra natureza”. (Hasegawa; *in* Jencks, 1997: 113)

4. Envolvente Edificada da Vida Humana

Para melhorar o trabalho da natureza, o mundo tem sido refeito pelo homem, criando a arquitectura como a envolvente edificada da vida humana; por esta lógica, a boa arquitectura favorece a natura e a nossa natureza; originalmente, e portanto em natural equilíbrio com o meio e adaptação às circunstâncias, o “homem usava os materiais que a natureza lhe fornecia e que a experiência lhe ensinava. [...] O resultado era [...] uma habitação humana que, como um ninho de pássaro, era parte integrante da paisagem”. (Rasmussen, 1959: 223)

Na realidade, a construção que isola e protege contra o exterior, é usada para que a frágil vida possa lidar com as forças naturais críticas; nesse sentido, a arquitectura é contra a natureza e os seus elementos extremos; arquitectura ‘de acordo com a natureza’ crua e contrastada, literalmente não existe; em arquitectura é impossível a indiferença pela vida que alberga; ela possibilita o desenrolar da rotina da própria existência, na vida doméstica de todos os dias.

A arquitectura é o receptáculo edificado para a vida humana; mais do que um mero envoltório, ela efectivamente organiza o modo circunstancial do espaço quotidiano, ajustado aos eventos do homem, com o propósito de servir a vida; essencial à vida, a arquitectura é, num sentido holístico, um “enquadramento significativo para as actividades humanas”. (Norberg-Schulz, 1963: 123)

Para Alberti, o mundo não foi criado apenas para o ser humano; contudo, a arquitectura foi instituída “para benefício da humanidade” (Alberti, 1452: 279), no quadro de uma legitimada mundivisão humana; e a sua contribuição, pela cultura, é prevenir e remediar os inconvenientes da natura, na criatura; ela é como uma essencial caixa de ressonância para estimular a desejada felicidade; a arquitectura é um bem; é simplesmente algo com que devemos manter boas relações, pelo que interessa pôr a arquitectura inteiramente a nosso favor.

Na presente tese, tentar dizer outra vez o que é arquitectura contribui para uma reflexão necessária e promissora no campo da cultura; pois que pode-se “dizer que a palavra arquitectura é polissémica”. (Hanrot; *in* Toussaint, 2009: 94)

5. *Conceito de Arquitectura*

Ao longo do tempo, a evolução do conceito de arquitectura sofreu reduções e ampliações; é um conceito complexo aberto a muitas possibilidades, mais ou menos radicais, desde ‘arquitectura é tudo’ até ‘arquitectura é uma arte maior’.

“Mas a arquitectura é necessariamente complexa e contraditória na sua real inclusão dos tradicionais elementos Vitruvianos”. (Venturi, 1966: 16)

Contudo, existe a dificuldade “de traduzir este modelo de complexidade num todo harmónico, levando inevitavelmente à contradição”. (Toussaint, 2009: 99)

Inspirada pela tríade vitruviana, a tríade de Alberti (cf. Introdução e capítulo II) torna o modelo antropocêntrico mais complexo, operativo e completo; assim, esta investigação baseia-se justamente na unidade complexa presente na formulação da tríade albertiana, ‘necessidade, comodidade e beleza’.

Em teoria, e em bom rigor, é da interpretação e dosagem do modelo holístico albertiano, ou valorizando mais um ou outro operador, ou equilibrando-os, que surgem os diferentes conceitos de arquitectura, nas combinações possíveis; e, na prática, a arquitectura como edificatória de espaços para habitar, abrange todo o ambiente construído; ao albergar a vida humana, no seu conceito, a arquitectura intensifica o grau de enfoque entre arte, técnica e ciência.

Concordando com Michel Toussaint, que estabelece uma revisão crítica quanto ao conceito de arquitectura, a qualidade do habitar é a mais essencial, e ao mesmo tempo, é a que dá especificidade à disciplina da arquitectura.

Pela necessidade, a “arte cujo uso é tão custoso, é ao mesmo tempo aquela cujo uso é mais constante e mais geral”. (Durand; *in* Toussaint, 2009: 35)

Pela comodidade, os edifícios pois “são feitos para a habitação, e é enquanto cómodos que podem ser habitáveis”. (Laugier; *in* Toussaint, 2009: 31)

Pela beleza, cujo prazer desejado pelo homem satisfaz e contribui para “fazer crescer o bem-estar individual e a felicidade pública” (Cerdà); e, pela harmonia, que é bela e sedutora, que ela produza “pelas suas formas uma feliz impressão sobre o espírito do espectador”. (Reynaud; *in* Toussaint, 2009: 38 e 39)

6. *Qualidades da Arquitectura*

Afastando-nos da equilibrada noção de arquitectura, e reduzindo o conceito ao desnecessário, “as mais belas coisas no mundo são as mais inúteis” (Ruskin); mas, ampliando o conceito, temos então “uma concepção ampla, pois abarca todo o ambiente da vida humana”. (Morris; *in* Toussaint, 2009: 40 e 45)

Na sua globalidade e complexidade, a arquitectura alia atributos, com carácter “multidimensional irreduzível. A impossibilidade de lhe dar uma definição que não oscile tragicamente entre arte, ciência e técnica o atesta”. (Farel, 1991: 10) Como arte, técnica e ciência, o “que não for funcional nunca poderá ser belo” (Wagner); só assim temos “uma obra de arte, na qual qualquer parte concorra para formar um todo harmónico”. (Berlage; *in* Toussaint, 2009: 47 e 49)

Só no século XX, o conceito de arquitectura começa a ser alargado, até pela escala, a uma visão “mais holística, interactiva e responsável”. (Alho, 2010)

Como coisa benfeitora, ao apelar às suas qualidades e ordenar o mundo para o homem, Le Corbusier “colocou o habitar no centro da Arquitectura”; construindo o mundo artificial para o habitar humano, o Movimento Moderno respondeu “às condições que a Revolução Industrial tinha criado”. (Toussaint, 2009: 53 e 141)

Pela funcionalidade, se a ‘máquina de habitar’ não funcionasse, “as alegrias da arquitectura seriam fortemente incomodadas”. (Le Corbusier, 1923: 176)

Pela organicidade, essa substancial “arte de abrigar os homens é a verdadeira arquitectura – a do senso comum, de facto”. (Wright; *in* Toussaint, 2009: 51)

Pelo sublime, a efectiva arte edificatória “tem esse privilégio de criar lugares mágicos, inteiramente obras do espírito”. (Perret; *in* Toussaint, 2009: 70)

Pelo potencial catártico, essa inefável magnificação poética é vocacionada para plenamente favorecer a vida humana. “Coisa admirável, a mais bela. O produto dos povos felizes e o que produz os povos felizes”. (Le Corbusier, 1923: 7)

Podemos assim concluir que o conceito de arquitectura é plural, polissémico e abrangente, e que, num mundo em transformação, ganha validade através do amplo entendimento albertiano de equilíbrio da tríade (cf. capítulo II).

7. *Natureza Cultural e Social*

Condicionado pela natureza, é o homem que aprecia e dá valor; e é no âmbito da cultura que a tríade antropocêntrica (cf. capítulo II) coloca a arquitectura ética e politicamente a favor do homem e da sociedade; no “processo de alargamento conceptual [...] as questões se desenvolveram em torno da complexidade, da vontade em ultrapassar as divisões entre Arte/Arquitectura e Técnica/Ciência, em responder à relação Arquitectura e Vida e como tal perscrutar o potencial do [...] Espaço [e da] questão urbana”. (Toussaint, 2009: 74)

“Assim que Vitruvius definiu a arquitectura como ciência, esta arte tem sempre falta de princípios fixos e imutáveis” (Pérez-Gómez); ora, sem desvalorizarmos uma permanente questão técnica, isso “situa, uma vez mais, a arquitectura no cruzamento dos caminhos entre artes e ciências”. (Von Meiss, 1986: 19 e 44)

A partir de Vitruvius, e restabelecido por Alberti, o social “espaço da arquitectura coincide com o espaço da cultura”; e “a domesticação do fogo uniu os homens. Eles [...] começaram a *falar* e eventualmente a *construir*”; já razoavelmente organizado, o aprazível local da clareira “é o espaço da comunicação humana, o lugar onde o milagre da linguagem ‘aconteceu’.” (Pérez-Gómez, 2006: 126)

De acordo com Alberti, a arquitectura, tendo uma natureza cultural e social, constitui um digno empreendimento colectivo que exige pois bastante esforço; esse esforço é compensado na justa medida em que, ao cooperar com o homem, a arquitectura possibilita uma certa unidade da sociedade; em termos de cultura, os edifícios são “traços importantes do próprio meio ambiente, tal como o meio ambiente é um importante traço deles”. (Scruton, 1979: 20)

Através da arquitectura, também a cultura é auto-limitada e limitadora; sendo a natureza melhor usufruída fora de casa, mesmo assim só gostamos de viver “com a natureza do lado de fora das nossas janelas”. (Fisher, 2008: 56)

Com Alberti, a relação do homem com a natureza é reconciliada pela cultura, encarnada pela presença da arquitectura, indutora de coisas boas; já Homero celebrou a felicidade do regresso e da chegada a casa, e ir da soleira à lareira.

8. *Invariante Contextura Humana*

Podemos depreender que, em coerência com a invariante contextura humana, enquanto eternamente o homem fala de si, eternamente a arquitectura fala do homem; numa dádiva omnipresente, à disponível arquitectura resta colaborar; as expectativas de particulares estilos de vida são admitidas pela tolerância do edificado, numa espécie de livre arbítrio em arquitectura, mesmo quando a obra edificatória condiciona e influencia, dado o seu carácter público e social.

De certa perspectiva, a arquitectura “é a mais política das artes por impor uma visão do homem e dos seus objectivos independentemente de qualquer acordo pessoal por parte dos que vivem com ela”. (Ruskin; *in* Scruton, 1979: 25)

Apesar de impensável um edifício que não tenha solidez e não permita o uso, o problema do homem, na sua crítica relação com o mundo, é ficar para sempre psicologicamente insatisfeito, com uma comum adaptação que é a arquitectura, sobretudo face à exigente tarefa de constituir o contínuo cenário da vida.

Mas a arquitectura sempre segue a evolução do homem e da sociedade; é um facto universal que o homem domina o território, escolhe e arranja os sítios em que vive, e que historicamente a arquitectura é uma antiga síntese cultural, que primordialmente adapta práticas tradicionais existentes (cf. capítulo IV).

Com persistências e invariantes observáveis, na arquitectura que desperta “as nossas emoções, [...] detectamos recorrências [...] estranhamente intemporais”; claramente verificamos constâncias universais devidas a um desenvolvimento derivado “da mesma estrutura psíquica do homem”. (Espanol, 2001: 7 e 22)

Comum aos delineamentos de várias culturas, a própria ordem da geometria humana “não nega a ordem da natureza”, e também “a natureza não deve ser representada pelas suas aparências, sempre cambiantes, senão pelas suas leis imutáveis”; constantes, “como se obedecessem a uma fatalidade comum e participassem de uma misteriosa unidade”. (Espanol, 2001: 37 e 38)

Ora, na contextura humana, e ainda no âmbito da quadratura, cultura e natura só aparentemente são antitéticas, sendo sim, holisticamente reconciliáveis.

03 – CRIATURA-NATURA-ARQUITECTURA-CULTURA

1. *Quadratura e Tríade*

A quadratura, criatura-natura-arquitectura-cultura, estabelece pois o contexto e o enquadramento que liga a necessidade da criatura à natureza, e a comodidade da arquitectura à cultura, de modo a transcender a condição natural; e é neste campo pluridimensional da quadratura que conjuntamente se relacionam e se confrontam a criatura e a arquitectura bem como a natureza e a cultura.

Desde logo no Prólogo do *De re aedificatoria*, Alberti afirma esta perspectiva de abordagem, pelo que faz da arquitectura uma aliada consubstancial ao homem. “Legaram-nos os nossos antepassados muitos e variados saberes procurados com diligência e empenho, os quais contribuem para que a vida seja vivida de uma forma agradável e feliz”; esses saberes são “o mais possível proveitosos ao género humano”; no contexto da quadratura e em orgânica conexão com a tríade (cf. capítulo II), “cultivamos uns saberes por necessidade; outros [...] pela sua utilidade; outros são apreciados porque [...] mais agradáveis de conhecer”; segundo Alberti, “se encontrarmos algum saber que, [...] de modo nenhum possamos passar sem ele, e que [...] proporcione por si mesmo uma utilidade associada ao prazer e à dignidade, não devemos [...] excluir desse número a arquitectura”; e ela é “utilíssima e extremamente agradável ao género humano e não a última em dignidade entre as primeiras”. (Alberti, 1452: 137)

No âmbito da quadratura, condicionado pela natureza, o homem adapta-se ao mundo através da cultura e da arquitectura; então, na condição antropológica, o inato é pois uma questão da natureza, e o adquirido é uma questão da cultura; nessa interacção, são criadas obras que “se adaptam da forma mais bela às mais importantes necessidades do homem”; para a edificação da cultura, e “se formassem as comunidades humanas [...] a utilidade e a necessidade de uma cobertura e de uma parede para reunir e manter em grupo os seres humanos, [...] foram certamente estes os factores mais importantes”. (Alberti, 1452: 138)

2. *Reconciliação Sujeito e Objecto*

Na actual quadratura, o par criatura-natura liga-se ao par arquitectura-cultura, numa completa reconciliação, uma vez que o homem é o sujeito e o objecto da arquitectura; ao criar civilização, com a boa arquitectura o homem prevaleceu, protegeu-se assim da natureza selvagem e perigosa, para poder viver; opondo pela cultura, a criatura sempre se dispôs a contrafazer e corrigir a natura.

Todavia, na incessante relação de “oposição entre sujeito e objecto, homem e natureza”, essa tal insuperabilidade é, apesar de tudo, reconciliável; através da nossa civilização, demonstramos então “a necessidade constante de fazer tudo o que deve ser feito para se continuar a viver”. (Marcuse, 1977: 34 e 61)

Segundo Francis Fukuyama, numa argumentação bem fundamentada, de facto um ser humano racional, suporta os seus constrangimentos através “da ciência e tecnologia, [...] pode mudar a natureza, não apenas o ambiente físico em que nasce, mas também a sua própria natureza”; favorecendo a sua humanidade, através da arquitectura, a essência do homem ainda se afirma “ao transformar o mundo natural num mundo habitável”. (Fukuyama, 1992: 196 e 223)

A real vida da criatura depende da natura até porque “o reino humano está completamente submetido ao reino da natureza”; é claro que a natureza impõe os seus limites e devolve o impacto das nossas acções; e se, por negligência ou distração, não somos capazes de nos reconciliarmos com ela, “a natureza é perfeitamente capaz de se vingar”. (Fukuyama, 1992: 158 e 305)

Até ao século XIX, existiu uma verdadeira relação respeitosa da criatura para com a hospitaleira mãe natura; hoje estamos conscientes de que essa relação do homem com o planeta tem mudado; na nossa adaptação bem sucedida, de facto tornamo-nos uma espécie global, com uma influente presença na terra; e, no estado das mudanças significativas produzidas no equilíbrio tão desejável, compete-nos inverter a situação, até porque a natureza acaba por ser sempre uma aliada que “insiste em voltar” (Fukuyama, 1992: 303); também nesse caso, a natureza “nunca te falhará”. (Wright; *in* Bauman e Lyons, 2008: 144)

3. *Epifania na Vida Quotidiana*

O homem cria para o viver, artefactos culturais, incluindo a arquitectura, que “desempenham um papel importantíssimo no desenrolar da vida quotidiana”, e tem a revelação que isso “contribui para a saúde e para a forma de viver”; na constante diáléctica com a natureza, vê o “quão profundamente estão arraigadas no nosso espírito a tendência e a capacidade para edificar”; é um “pendor para construir [...] impelido pela sua própria natureza”. (Alberti, 1452: 139 e 140)

Enquadrada pela quadratura, em Alberti a origem e a natureza da arquitectura, só fazem sentido na sua relação com a criatura; claro que o que é bom para a arquitectura é bom para o homem; e as respostas não estão na arquitectura; elas estão em nós; para que possa fazer a sua parte da criação (cultura), podemos tomar o homem como ponto de partida; mas, em arquitectura, não podemos esquecer de também tomar o homem como ponto de chegada.

Por isso, “[p]ara Alberti a teoria é a explicação objectivante de uma prática do bom senso e da experiência”, a “ciência do saber-fazer” (Von Meiss, 1986: 20); sempre a pensar no homem, acontece a eterna “epifania da descoberta de um possível refúgio na arquitectura”, até porque o providenciar de um “abrigo é a principal responsabilidade da arquitectura”. (Aymonino, 2006: 21 e 167)

É a sua tarefa mais digna prover um favorável *habitat* acolhedor para uma esperada boa vida diária do homem, neste mundo humanamente transformado; também para Louis Kahn, aproximando-se da máquina de habitar corbusiana, um “edifício é uma coisa de abrigar”. (Kahn; *in* Venturi, 1966: 70)

Do mesmo modo feliz para a humanidade, e com interesse arquitectural, como uma epifania revelada na nossa vida quotidiana, hoje temos pois a consciência cultural da urgência de uma relação diáléctica entre o homem e a natureza; e, nesse diálogo prometedo, certamente podemos unir o homem e a natureza, uma vez considerado que “o homem é ao mesmo tempo o criador da natureza e a criatura nela, na qual o homem é melhor porque naturalizado e a natureza é melhor porque humanizada”. (Wright; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 135)

4. *Compatibilidade Arquitectura e Natura*

Há o princípio da compatibilidade para com o domesticado; com uma certa empatia amistosa numa relação que se torna significativa, “[f]icas responsável para todo o sempre por aquilo que cativaste”. (Saint-Exupery, 1946: 74)

A natureza é exterior ao homem, e a arquitectura benfeitora também o envolve protegendo-o; ela “domestica o espaço ilimitado [...], tornando-o tolerável, habitável e compreensível para a humanidade”. (Pallasmaa, 2005: 17)

Segundo Alvar Aalto, a arquitectura aspira à criação essencial de “edificar um paraíso na terra para o homem”; mas é a mãe Terra que “provê o homem com um lar e em cujo regaço a sua felicidade é feita”. (Aalto; *in* Schildt, 1997: 215)

Se a natureza é necessariamente a mãe, a arquitectura é uma protectora; a ordem da natureza, por vezes, é alheia à criatura, mas a verdadeira arquitectura humanizada tem por missão restabelecer uma ordem edificada habitável; então comovidos, apreciamos completamente “esta vocação fraternal da arquitectura [atenta] ao serviço do nosso irmão-homem”. (Le Corbusier, 1933-1941: 146)

Como vimos, pela sua ontologia, claramente a arquitectura “é emblemática da incompatibilidade da natureza humana com o mundo natural” (McClung); mas, contudo, o potencial e o poder de racionalidade e de criatividade, possibilitam que a ordem humana prevaleça sobre a fatalidade do difícil trato com a natureza; hoje o homem é uma força da natureza, e a “sociedade humana é [...] como um fenómeno natural”. (Williamson; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 341 e 359)

Talvez uma permanência atemporal justifique “a indiferença da arquitectura em relação àqueles que a habitam” (Moneo); distraída, silenciosa, todavia ela é sempre presente, testemunhando a nossa fragilidade; a real pertinência da boa arquitectura também se constitui num “mundo hostil ou indiferente [como] uma revelação da nossa condição”. (Paz; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 367 e 368)

Nada é mais importante do que a vida; nem a arquitectura, na qual é o homem o fulcro da questão; porém, no contexto da natureza, é em arquitectura que escolhemos viver, numa absoluta relação necessária, como os peixes na água.

5. *Arquitectura e Contexto*

A complexidade em arquitectura não significa ser complicada; a “satisfação do espírito pela simplicidade está provavelmente ligada a preferências fisiológicas e perceptivas que estão ancoradas em nós”. (Von Meiss, 1986: 62)

E como vimos, a arquitectura não se ajusta propriamente ao contexto natural, é “uma proposta activa contra um contexto [...] indesejado”; ora, em termos de projecto (cf. capítulo IV), devemos entender a “inclusão do contexto [...] como uma pura adaptação da forma ao meio [ambiente]”. (Español, 2001: 71 e 189)

A arquitectura é o exemplo de uma coisa circunstancial, em forte interacção contextual; até porque inevitavelmente as circunstâncias abarcam os próprios habitantes, a arquitectura só não pode ser contra as pessoas; também nos ambivalentes diálogos com o meio ambiente, um “bom projecto pode ser [...] radicalmente distinto do contexto, mas nunca indiferente”. (Español, 2001: 190)

A relação contextual com o mundo é indispensavelmente articulada por uma presença da arquitectura; um mundo em que se nasce na maternidade, em que a casa é o primeiro universo humano e em que se morre no hospital; os nossos melhores momentos são vividos em arquitectura que nos serve bem; é nela que suavemente superamos os conflitos entre os desejos e a realidade; como a ubíqua natureza, também a arquitectura está em todo o lado e no meio de nós.

Toda a arquitectura é um retrato completo, que reflecte o contexto do indivíduo e da sociedade, mas também da cultura e do estilo de vida humana; todos os eventos da vida se desenrolam num determinado contexto edificado; realmente ela “deve ser um lugar de acontecimento”. (Kahn; *in* Jencks, 1997: 237)

Apesar de ao longo do tempo o espaço ritual ter dado lugar ao espaço social, para Pérez-Gómez, no entanto, permanece ainda uma “holística ‘significância’ da arquitectura como uma moldura para o ritual”. (Pérez-Gómez, 2006: 161)

Criada a adaptação que é a arquitectura, ela disponibiliza-se; sempre ali para nós, não passivamente, e nunca nos evitando ou revoltando-se; o resto é com o homem, que age e põe ordem na sua casa para ter ordem na vida.

6. *Impacto do Habitat Urbano*

Numa visão humanamente focada, a arquitectura deve dar tudo aquilo que se espera dela, uma resposta satisfatória a uma necessidade vital; e a vitalidade das pessoas suportada pelo ambiente edificado tem um sentido de maravilha.

Segundo Herbert Girardet, numa argumentação bem fundamentada, alterando o modo como habitamos este planeta, as cidades são hoje o *habitat* primacial, assumida a irreversível condição de espécie urbana, no “planeta humanamente centrado”; ora, na realidade contemporânea, as “cidades são o abrigo humano – elas são onde a maioria de nós vive”. (Downton; *in* Girardet, 2004: 4 e 264)

Por conseguinte, ocorreu uma observável alteração profunda em termos de escala da presença humana, com o aumento demográfico e com a ubiquidade; e, por vezes, o homem desconhece os poderes daquilo que cria; é que hoje, os homens afectam o ambiente (cf. capítulo V) com “enormes consequências para a humanidade e para toda a vida na terra”; e, com esse crítico efeito poderoso, a nossa “sociedade urbana [...] tem tido impactos na natureza sem precedente [numa] rota de colisão entre humanos e natureza”. (Girardet, 2004: 1 e 2)

Hoje nós precisamos de assegurar um “abrigo adequado para todos e tornar os estabelecimentos humanos mais habitáveis, [e] equitativos”; para nosso bem, “só uma profunda mudança de atitudes, uma mudança espiritual e ética, pode trazer as profundas transformações requeridas”. (Girardet, 2004: 7 e 273)

A ampla variedade do ambiente edificado reflecte uma contradição entre a universalidade da natureza humana e a diversidade do homem; nesse sentido, o compromisso cultural humano é, pois, para com uma arquitectura que, ao mesmo tempo que responde à objectividade da condição natural, também vai desejavelmente libertando o homem da subjectividade da condição cultural.

Deste modo, pode ser criada a oportunidade de atrair pessoas para o encontro, aportando à arquitectura uma digna sociabilidade; também no contexto público, e para bem da sociedade, não é separável uma experiência da arquitectura de uma experiência da vida, porque esta é que dá àquela o sentido essencial.

7. *Arquitectura e Sociedade*

O campo da quadratura efectiva o seu significado pertinente com a concreta transformação do ambiente natural em ambiente edificado, o que, em termos de cultura, normalmente satisfaz quer o homem quer a sociedade; esta visão sistémica sociológica delimita a autonomia da arquitectura, aí entendida como um reflexo das condições históricas e como um produto do trabalho social.

Segundo Michel Freitag, numa argumentação bem fundamentada, corresponde a humanização da natureza à naturalização da humanidade; ora, a arquitectura combina o ambiente social e o natural, e assim “diz respeito à maneira como a sociedade produz o [...] mundo humano [...], em harmonia e em síntese com a natureza, no respeito da ordem que a esta última pertence”. (Freitag, 1992: 16)

Como edificatória, a “arquitectura começa por ‘dar um lugar’ [...] propriamente humano. [...] o da construção do espaço socializado, apropriado pelo homem”; materializando e tornando bem visível a cultura, a arquitectura funda o nosso espaço antropológico, ao instaurar a “ordem humana sobre o mundo, quando esta ordem deixa de se confundir com a da ‘natureza’.” (Freitag, 1992: 17 e 18)

Estabelecer a ordem humana facilita a adaptação, a organização e o controle do ambiente natural; portanto, intencionar construir um ambiente mais propício à nossa vida, “pode considerar-se como a força motriz que existe por detrás de qualquer tipo de organização do ambiente humano”; contribuindo para evoluir, a tal “ordem do ambiente humano não é mais que a projecção da organização social [...], que deve ser mantida a todo o custo”. (Tzonis, 1972: 17 e 48)

De modo socialmente limitador, o presente “cenário urbano assimétrico causou uma falta de harmonia em face dos tempos modernos”. (Alho, 2000: 15)

Com o sentido de melhorar, e aproveitando um potencial de transformação, o benévolo ambiente construído é organizado com o fim de criar boas condições de vida; face a uma potencial mudança no presente, de modo a fazer o homem mais feliz, é preciso prestar mais atenção ao modo espacial como as relações sociais podem fortemente afectar os indivíduos, integrados numa comunidade.

8. Criador e Criação

Podemos depreender que o criador está indissocialmente ligado à sua criação; condenados à errância, “[n]o princípio, os seres humanos procuraram para si um espaço para descansar, em alguma região segura”; numa relação entre o criador e criação, o homem forjou-se enquanto forjou a capacidade de edificar, relacionando o desenvolvimento do homem e o resultante desenvolvimento do ambiente, isto claro, “se bem interpreto a evolução”. (Alberti, 1452: 146 e 174)

Com este contexto trágico, o criador homem reduziu essa tensão “que produz o terror provocado pelo ambiente natural [...] mediante a criação de um ambiente estruturado, [...] que reflecte os seus anelos inatos de organização” e, assim, reconheceu o “potencial das suas criações” (cf. capítulo VI); e, ordenando com regra, “consegue encontrar alívio para a intranquilidade que produz a incerteza [...] e a confusão reinante no ambiente natural”. (Tzonis, 1972: 42 e 43)

Nessa perspectiva, temos o sentido de serviço da arquitectura (cf. capítulo V); é ela que deve servir a criatura; mas, para além desse direito, o criador tem o necessário dever de ter ao seu cuidado a sua criação edificada; a arquitectura, essa coisa sublime (cf. capítulo VII), é uma criação criadora da comunidade humana, numa transcendência da bela criação sobre o seu criador criado.

Numa sequência lógica, a tese procura demonstrar que, na relação subjectiva da criatura com a objectiva natura, a cultura exprime uma visão do mundo, e, através da arquitectura, leva o homem a prevalecer sobre as circunstâncias da natureza; então, quando essa situação acontece, aquela potencial harmonia (cf. capítulo III) floresce e é tornada visível por uma esperada felicidade.

Sem dúvida, como magnífico gesto e obra da criação do homem, a estimada e boa arquitectura é realmente o maior empreendimento humano na Terra; então um arquitecto humanamente responsável, não pode ou não deve desejar que, lamentavelmente, a arquitectura prometida venha a ser uma harmonia perdida; a presente quadratura implica conhecer a totalidade da condição humana, e, quando tratada em equilíbrio, como resultado, propicia bons efeitos.

RECAPITULAÇÃO – O EQUILÍBRIO DA QUADRATURA

1. *Quadratura e Condição Humana*

A compreensão equilibrada da quadratura, criatura-natura-arquitectura-cultura, pode permitir a progressão humana com o tributo arquitectural; a evolução gera condicionamentos comportamentais, e preferências estéticas conscientemente predeterminadas, que estão sujeitos a mutação, para uma vital adaptabilidade; é de referir aqui a importância da quadratura como pano de fundo conceptual; na problemática da tese, realmente existe apenas o par dual natureza e homem, em que o humano se desdobra nas dimensões criatura, cultura e arquitectura.

E, porque na Terra está tudo em equilíbrio, “natureza e vida são elementos de um todo que se reforçam mutuamente”. (Norberg-Schulz, 2000: 28)

Neste âmbito de um sistema quaternário, a arquitectura é cultura que possibilita a relação da criatura com a natureza, em equilíbrio e harmonia (cf. capítulo III); a ligação íntima entre os elementos desta quadratura, contribui para o conceito abrangente de arquitectura, num determinado clima, contexto e circunstância.

Para um bom entendimento, holístico e complexo, da natureza humana e da edificatória, na interacção da quadratura com a tríade albertiana (cf. capítulo II), a pedra-chave é o arquitecto e a sua responsável *praxis* (cf. capítulo V).

Segundo Alberti, o arquitecto tem “proporcionado os refúgios seguros [...] um benefício, de modo nenhum o mais pequeno, [...] ao bem-estar da existência”; e, por diligência sua, a nossa “condição humana” muito “deve ao arquitecto, ou melhor dizendo, ao criador de todo o bem-estar”. (Alberti, 1452: 138 e 142)

Como grande desafio para o arquitecto e a arquitectura, aí estão algumas das mudanças radicais e exponenciais que existem hoje provocadas pelo homem: aumento populacional, vida passada em interiores e capacidade de domínio e transformação da natureza; nesta problemática, natureza ou cultura, ambas são determinantes; as necessidades da nossa natureza são comuns a todos os homens, mas, como satisfazemos essas necessidades, difere com a cultura.

2. Libertação da Natureza

Para a incompleta libertação das condições da natureza, a arquitectura como adaptação é o meio de civilização e cultura mais poderoso criado pelo homem; e, segundo a teoria da evolução de Charles Darwin, claro que não é a mais forte das espécies que sobrevive, mas sim, “a mais apta à mudança”. (Darwin)

A natureza é a raiz que fixa e a cultura é uma âncora que permite mover, abertas às variantes intrínsecas à criatura e à arquitectura; realmente, os homens são semelhantes, enraizados na natureza, e maravilhosamente diversos, ancorados na cultura; é, pois necessária a síntese constituída pelas duas; ora, a transição da natureza para a cultura, corresponde a uma passagem da necessidade para a comodidade; a arquitectura é a cultura a prevalecer sobre a natureza; como um espelho, a arquitectura reflecte a natureza humana mas, também, ela rejeita as suas limitações; é por isso que nos sentimos agasalhados nas nossas casas.

Para uma edificatória resolutória, e com um sentido mais de profilaxia do que terapia, na sua vocação quotidiana, a arquitectura deve cuidar do tratamento apriorístico de uma prevenção salutar, para uma vida equilibrada e saudável.

E, se o ser humano negligenciar os cuidados e manutenção à arquitectura, sem uma imprescindível reparação dos defeitos (cf. capítulo IV), verificaremos uma terrível disfuncionalidade e um conseqüente regresso ao apto estado natural, sendo que a transitória e degradável obra humana é naturalmente absorvida.

A fragilidade da arquitectura é a mesma que a fragilidade da condição humana; metaforicamente, descendemos de um ser humano, social e psicologicamente carente, que tem de superar a sua condição natural fundado na arquitectura.

A nossa frágil libertação da natureza tem um preço; em consciência, nem tudo o que podemos, devemos fazer; já que, na evolução, nos tornámos racionais, há esperança de o milagre da racionalidade triunfar; desde a origem, derivado da experiência da emoção de dor ou sofrimento, surge o sentimento de medo que é presente e perene; e, é precisamente por via da piedade edificatória, que a superação do terror legítima em arquitectura a catarse (cf. capítulo VI).

3. *Melhor Existência Humana*

Concluindo, o equilíbrio da quadratura pode alterar a referida situação actual de mudança radical; no seu contexto, a arquitectura é pois a manifestação mais profunda e universal da cultura e sociedade humanas; é o pressuposto da tese, que “as pessoas inevitavelmente necessitam de abrigo e a vida continua a tomar lugar”; todavia, a vivência do habitar “certamente significa muito mais do que ‘ter uma cobertura sobre a cabeça’.” (Norberg-Schulz, 2000: 267 e 313)

Ora, para uma melhor existência humana, “a arquitectura tem frequentemente providenciado autêntica habitação, permitindo aos indivíduos reconhecer o seu lugar num contexto natural e cultural significativo”. (Pérez-Gómez, 2006: 206)

A arquitectura está do lado do ser humano, e este está empenhado em que a arquitectura exista; sem esse estável património da humanidade, a vida quase seria um erro incorrigível; como viver as intempéries, se frágil e sem refúgio?

Como meio, a arquitectura participa de uma existência melhor; o “drama da condição humana vem somente da consciência. [...] permite-nos criar uma vida melhor [...], mas o preço que pagamos [...] é alto”; biologicamente, é “o preço de *conhecer* o risco, perigo e dor [...] o que é o prazer e [...] quando ele falta ou é inacessível”; o “sentimento do que acontece é a resposta a uma questão que nunca [...] negociámos. A natureza fez isso por nós”. (Damásio, 2000: 316)

Para Damásio, isso não é tragédia, pois, como na medicina, temos os meios para “melhorar a existência humana preferentemente do que a piorá-la”; em arquitectura, eticamente (cf. capítulo V), então, fazer certo ou errado é uma útil consequência da consciência; ora, nesse caso, entender a “natureza humana ajudará um pouco nas escolhas a serem feitas”. (Damásio, 2000: 316)

Segundo Lewis Carroll, há poucas coisas impossíveis; até o extraordinário, que “parece bastante provável [...] não faz mal nenhum tentar”. (Carroll, 1865: 25)

É no equilíbrio da quadratura que temos a essencial harmonia (cf. capítulo III); neste capítulo inicial foi apresentada uma perspectiva holística da relação da criatura com a arquitectura, no âmbito da natureza e cultura; segue-se a tríade.

CAPÍTULO II – A TRÍADE

INTRÓITO – A TRÍADE

Desde a Antiguidade clássica, que a arquitectura responde a três qualidades que a estruturam, justificam e legitimam; de modo inacabado, foi estabelecido por Vitruvius (cf. Questões Iniciais) que, em relação à arquitectura, “estas coisas deverão ser realizadas de modo a que se tenham presentes os princípios da solidez, da funcionalidade [ou utilidade] e da beleza”. (Maciel, 2006: 41)

Alberti define a sua omnipresente tríade, *necessitas, commoditas e voluptas* (necessidade, comodidade e prazer da beleza), como um conceito coerente e estruturante, com base num “modelo de complexidade”. (Toussaint, 2009: 99)

No *De re aedificatoria* (cf. Questões Iniciais), essa tríade é apresentada como um bem numa sequência hierarquizada, de imprescindíveis e interdependentes “dimensões a que a arquitectura deve satisfazer”. (Krüger, 2011: 23)

A antropocêntrica tríade edificatória vai ser abordada pela sua ordem natural.

O primeiro sub-capítulo (4) trata da necessidade, do ponto de vista da pertença da edificação à ordem da materialidade da natureza.

O segundo sub-capítulo (5) trata da comodidade, do ponto de vista da pertença da edificação à ordem da adaptabilidade da cultura.

O terceiro sub-capítulo (6) trata da beleza, do ponto de vista da espiritualidade do prazer gerado pela beleza, fim supremo da edificação.

Como referência para a presente tese, os fundamentais elementos da tríade são os três alicerces do conceito de arquitectura, e também os três pilares que tornam possível a sistematicidade de uma ponderada edificatória triádica.

A tríade, como critério de qualidade, é um factor benéfico para a arquitectura; e um acordo entre as componentes da quadratura (cf. capítulo I) torna possível uma implícita relação da tríade com a díade (cf. capítulo III), uma vez que, um equilíbrio da tríade albertiana, pode gerar a harmonia que possibilita a catarse.

Pelo todo triádico patente numa tal unidade (cf. capítulo IV), cabe ao arquitecto encontrar na *praxis* (cf. capítulo V) o sentido do apropriado para a arquitectura.

04 – A NECESSIDADE

1. *Necessidade e Natura*

Aqui se trata a *necessitas* (necessidade), esse primeiro operador da tríade albertiana (cf. Questões Iniciais), cuja compreensão da sua dimensão natural e objectiva, deve ter em conta o referido quanto à quadratura (cf. capítulo I).

A *necessitas*, pertencendo à comum ordem da natura, está ligada à unidade biopsicológica da criatura-homem, implica a materialidade da arquitectura e a constância das leis da física e refere-se à solidez, salubridade e durabilidade.

Segundo Alberti, e como indicador, “não devia haver distinção de sorte naquilo em que a natureza era comum a todos”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 515)

Configurando os três absolutos pragmáticos, é na tríade que o homem se torna a necessária, cómoda e bela medida de todas as coisas, na sua relação com a arquitectura e com o mundo; a criatura edifica à sua imagem e semelhança: “Tal homem, tal drama, tal arquitectura”. (Le Corbusier, 1923: 133)

Não podendo escapar à conexão entre os três interdependentes e ubíquos elementos da tríade, e à sua ajustada aplicação, a boa arquitectura coincide com uma boa resposta à exigência de necessidade, comodidade e beleza.

A necessidade provém da condição natural, constante e universal, pelo que, sendo necessário, deverá ser possível; imitando a natureza, e de acordo com a sua sabedoria, “não se deve descurar a necessidade”; ora, como é natural, só dificilmente se contraria a dura precisão da necessidade, partilhada da natura, até porque “é a própria natureza que resiste”. (Alberti, 1452: 251 e 394)

Alberti funda a edificatória triádica a partir da precedente base da necessidade; “os mais modestos medem pela necessidade o estilo do seu habitar; os mais faustos apenas na necessidade estabelecem limites ao seu prazer”, e “cada caso, é aprovado pela moderação de uma pessoa circunspecta”; mas, se por força da realidade, “não é possível como se deseja [...] quem edifica, se sabe o que faz, edifique para as necessidades”. (Alberti, 1452: 353 e 371)

2. *Precedência da Necessidade*

Como vimos (cf. Questões Iniciais), Alberti conferia um lugar de destaque à tríade, como um todo, ou um organismo coerente, a partir do qual desenvolveu os orgânicos conceitos de necessidade, comodidade e prazer da beleza.

Eis a tríade: “os edifícios foram instituídos para benefício da humanidade. [...] a princípio [...] os homens começaram a construir a fim de se protegerem das intempéries [...]. Depois, [...] o que é necessário à conservação da vida, mas também o que pudesse contribuir para assegurar todas as comodidades acessíveis e que em parte nenhuma esses objectivos fossem negligenciados. Seguidamente, encorajados e seduzidos pelas vantagens conseguidas, [...] o que pudesse relacionar-se com a satisfação dos seus prazeres. [...] os edifícios hão-de ser concebidos, uns para as necessidades da vida, outros para as comodidades de ordem prática, outros para os lazeres”. (Alberti, 1452: 279)

Falar de uma das três qualidades triádicas é falar das outras; satisfazendo sempre o conjunto da tríade, e variando apenas o grau de desenvolvimento dos seus elementos, Alberti propunha uma ideia de edifícios “aptos para suportar [...] intempéries e adequado cada um deles aos seus usos em função [...] dos lugares, dos climas, das pessoas e das circunstâncias”. (Alberti, 1452: 373)

Na realidade, a natureza é a origem e a bitola da precisão da necessidade; já em Homero se verifica a suficiência do necessário, que tudo precede; também, para Aristóteles, “se for suficiente, não é necessário acrescentar”, ou, só “por uma necessidade intrínseca”. (Aristóteles, *EN*, I, 4, 1095b8 e VI, 5, 1140b2)

Em Alberti a tríade é dinamicamente hierarquizada, a partir das necessidades da vida diária, às quais a natureza da arquitectura é cómoda e aprazivelmente adaptada; também a natureza humana apresenta as necessidades físicas, que obedecem a uma condição *sine qua non*, bem como as psicológicas, menos imperiosas; estas exigências incluem as necessidades funcionais, estéticas e simbólicas; portanto, necessariamente “não devemos empreender nada [...] que não esteja em perfeita harmonia com a natureza”. (Alberti, 1452: 191)

3. *Partes da Edificação*

Indo para além de Vitruvius, Alberti estabeleceu a questão da concepção na arquitectura, que é composta de delineamento e de construção (cf. capítulo IV); as partes da edificação, que constituem os descritores da edificatória, derivam pois do primeiro princípio da necessidade, próprio da natureza da arquitectura; ora, “é óbvio que a edificação consta de seis partes, a saber: a região, a área, a compartimentação, a parede, a cobertura, a abertura”. (Alberti, 1452: 147)

O necessário é a própria causa do possível na edificação; a necessidade é a causa do potencial da comodidade e do prazer da beleza; a sólida durabilidade da obra testemunha sempre uma certa força do homem; na integralidade do delineamento e construção, convocando para o edificado todas as valências da necessidade e sempre implicadas na tríade, que cada parte seja adequada ao “que se destina e [...] seja total a sua sanidade; que, para sua firmeza e duração, não tenha defeito, seja sólida e quase eterna”. (Alberti, 1452: 148)

Necessariamente, para propiciar uma vida com a dignidade própria do homem, na escolha da região, deve-se ter em conta as suas qualidades e capacidades, pois ela tem efeito “sobre a qualidade de vida do homem” (Krüger, 2011: 148); a região é marcada por uma poderosa força do lugar com influência no homem; “propícia ou nefasta aos habitantes”, tem efeitos na salubridade e na saúde, determinadas “por acção benéfica do lugar”. (Alberti, 1452: 160 e 336)

Referindo-se às outras partes da edificação, e dando sentido à necessidade, “convém que qualquer área seja, por natureza ou artificialmente, dotada de solidez”; tendo em vista a coesão das partes no todo, “toda a técnica e perícia da edificação se consumam na compartimentação”. (Alberti, 1452: 167 e 170)

Ao invés de Vitruvius, a par da delimitação da parede, a “utilidade da cobertura é a primeira e a maior de todas as vantagens”; e cada divisão deve ter aberturas “adequadas à função [como] a necessidade exige”. (Alberti, 1452: 176 e 179)

Eis as partes, região, área, compartimentação, parede, cobertura e abertura, tratadas no respeito pela necessidade, tanto no projecto como na obra.

4. Relação Edifício-Corpo

Verifica-se pois que o tratamento das seis partes de que consta a edificação, é uma exigência da necessidade, à qual se deve proporcionar comodidade e é “também conveniente procurar um efeito agradável”. (Alberti, 1452: 181)

Com ligação aos modelos da natureza de Aristóteles, para Alberti o edificado suporta o habitar, como o corpo suporta o viver; sendo o corpóreo corruptível, como um arquitecto-médico, Alberti utiliza a metáfora do binómio edifício-corpo, por comparação a “um organismo com ossatura e pele”. (Krüger, 2011: 244)

Construir bem consiste em “dispor os materiais ordenadamente e ligá-los entre si com perícia” e obter “uma estrutura inteira e coesa”; numa clara analogia orgânica, de um corpo com unidade, é necessário o natural “encadeamento de cada uma das partes [...] de que se compõe a estrutura”; é indissolúvel do todo, a parte “agregada e unida pela natureza”. (Alberti, 1452: 231 e 265)

Para Alberti, na condição do edifício-corpo, a consistente necessidade impõe; a partir de uma inevitável e racional economia, própria do justo meio aristotélico, tudo se deve realizar “nem a mais nem a menos”; em equilíbrio, a edificação pode ser consolidada, “adequada e expedita para a função a que se destina; e contribuirá maravilhosamente para tudo isso”. (Alberti, 1452: 179 e 388)

A aplicação da tríade permite uma espécie de edificado “fácil de levar a cabo, adequado às funções, próprio para a beleza, firme e inabalável para a duração sem fim”; praticando desse modo, por consequência, é “a despesa [...] menor, a obra mais elegante, a estrutura mais sólida”. (Alberti, 1452: 215 e 218)

Ora, “não há função mais antiga num edifício todo do que ser um abrigo, onde alguém se possa acolher. [...] esse benefício perpétuo [...] resistente e firme [...] conforme a necessidade exige”; para esta conveniência, o arquitecto provê um desejável corpo seguro e confiável “para satisfazer a utilidade e a necessidade de habitação [...] e locais muito agradáveis”. (Alberti, 1452: 271 e 293)

A natureza orgânica e funcional na relação edifício-corpo, dá resposta ao que exige a necessidade, e o edificado torna-se disponível para a vida do homem.

5. Dimensão Psicológica da Necessidade

Em arquitectura (cf. capítulo I), parte das necessidades são antropocêntricas e inerentemente ditadas pela natureza humana; e, dito isto, nenhuma obra deve pois ser “realizada sem alguma necessidade, sem muita comodidade, sem uma concinidade [...] agradável”, e “segundo uma espécie de compromisso entre a necessidade e a comodidade”; numa dimensão psicológica da tríade, é pela diferenciação que as áreas “variam em função da vontade de cada um e das diversas condições dos lugares onde se vive”. (Alberti, 1452: 389 e 583)

Segundo Alberti, além da meritória conjugação dos elementos da tríade, que contribui para o ajustado esplendor e dignidade do edifício, também o próprio ornamento se justifica materialmente pela sua solidez, e psicologicamente pela sua beleza; pelo que foi referido, a edificatória é pois “cómoda, se [houver o] necessário”; foi então que a “necessidade ensinou”. (Alberti, 1452: 353 e 446)

Em síntese, a boa arquitectura é validada pela simultaneidade dos elementos da tríade, “que define o seu propósito”; numa racional intenção edificatória, “a sua coerência é descrita com o apoio dos critérios [da tríade]”. (Evers, 2003: 6)

Ora, uma “*sede de felicidade do ser humano revela a sua insuficiência* [que] é necessidade. As necessidades [...] biológicas, que são as mais impessoais, [são] o denominador comum a todos os homens [...]. As de ordem psicológica, que são as mais genuinamente humanas [íntimas e diferenciadas]. As necessidades socioculturais [...] traduzem as relações que estabelecemos com o meio e com o mundo das ideias e das tradições”. (Rojas, 2003: 27)

Com capacidade de as satisfazer, o homem não deve sacrificar as verdadeiras necessidades, físicas e psicológicas, para o seu bem; é, assim, uma “vantagem para aqueles que fazem os seus desejos orientarem-se num determinado sentido e agem nessa conformidade”. (Aristóteles, *EN*, I, 3, 1095a10)

A arquitectura é talhada para suportar necessidades da nossa vida, tornadas hábitos, ao mesmo tempo que as diferencia dos eventuais desejos, conciliando com as diversas vontades da decisão humana, que convoca a comodidade.

6. *Necessidade e Desejo*

A necessidade é subjacente ao desejo, que é pois uma segunda ordem de necessidade; ampliada uma vontade, apta ao bem comum, “o desejo humano tem configurado o ambiente construído, [...] para satisfazer as necessidades espirituais”; o edificado deveria “satisfazer os anseios [...] de abrigo e protecção [...] num modo tão agradável quanto possível”; mesmo os anseios voluntariosos nascem de uma necessidade; evidenciando o psicológico espaço do desejo, o homem sofre “uma *falta*, que é também uma dádiva”; constantemente carente, procurando algo perdido, essa “falta está sempre presente. Não desaparece com a satisfação de necessidades práticas”. (Pérez-Gómez, 2006: 3 e 6)

A arquitectura baseia-se na resposta concatenada a uma outra tríade, a da necessidade, desejo e aspiração (NDA), o ADN de uma vontade humana; ela invoca as necessidades do homem, mas que não são “mais do que a simples satisfação de desejos sempre os mesmos”. (Norberg-Schulz, 1963: 14)

A necessidade gera desejos disfarçados, que vão para além da necessidade; mas, livres do mal-estar da privação, podemos evitar um excesso caprichoso; verificamos uma “evolução para a liberdade e prosperidade [...] criando novas necessidades e desejos, enquanto continuamente multiplicando expectativas”; na permanente expansão e revisão de esperanças infirmadas, o inconsciente “desassossego do desejo [...] fonte de insatisfação [é] também uma poderosa fonte de melhoramento”. (Tocqueville; *in* McMahon, 2006: 334 e 335)

Segundo Aristóteles, as coisas agradáveis não se fazem por necessidade; no desejo associado à imaginação, as “coisas que desejamos [...] são agradáveis” (Aristóteles, *Retórica*, I, 11, 1370a, p. 135); também a *voluptas* de Alberti torna o prazer da beleza desejável; o desejo também tem sentido sob os ângulos da comodidade e da beleza, uma vez que a necessidade subjectiva é criada pelo homem; e, ao testemunharmos o retorno da insaciabilidade do desejo humano, sempre de difícil satisfação, numa cultura social, pela ideia albertiana podemos mutuamente mediar necessidades e desejos, individuais ou colectivos.

7. Progresso da Necessidade

Ao longo de gerações, o ser humano transcendeu a sua necessidade natural, foi apesar de tudo produzindo civilizações satisfeitas, numa certa progressão, naquele sentido de que as necessidades de hoje são comodidades de ontem; dando uma resposta cabal ao funcionalmente necessário, a arquitectura pode sempre assumir a sua longa vocação de ser humanamente propiciadora.

Havendo na história necessidades desaparecidas, existe o contínuo progresso da correspondente satisfação; apesar de tudo, “as necessidades humanas são simples e relativamente fáceis de satisfazer”. (Max-Neef; *in* Fisher, 2008: 220)

Ora, a natural necessidade da arquitectura previsivelmente não desaparecerá; nada mais inevitável e imprescindível do que o habitar, que abarca tudo; logo, na arquitectura corrente há “poucos edifícios desnecessários [e neles], muito poucos espaços não desejados”. (Oliver; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 129)

A arquitectura está pois comprometida com o separar o interior e o exterior, garantindo uma constante estabilidade interna, necessária para o habitar; deste modo progressivo, o homem controla o “ambiente modificando-o segundo as suas necessidades e os seus desejos próprios”. (Norberg-Schulz, 1963: 126)

A satisfação das necessidades propiciada pelo ambiente edificado, tem como resultado o bem-estar, que o homem sente como emocionalmente encorajador; esse dado “ambiente construído – o palco, o cenário, o contentor – é crucial”; ele “providencia as pré-condições físicas ou plataforma na qual as actividades ou atmosfera da cidade podem desenvolver-se”. (Landry, 2000: xxvii)

Segundo Alberti, para a conservação da cultura para a posteridade, contribui a perenidade da arquitectura, que exige uma necessidade de durabilidade física, para além da continuidade funcional do uso e qualidade emocional da beleza; em arquitectura, a resposta à necessidade é essencialmente o primeiro desejo; e, quando se responde às necessidades e desejos apropriados, obtém-se uma comodidade adequada, que confere a pretendida dignidade; nesse momento, e por efeito da tríade, como numa epifania experimenta-se o prazer da beleza.

8. *Necessidade de Moderação*

Podemos depreender que o homem destacou-se da natureza (cf. capítulo I) por meio do poder de concretização das técnicas, e libertou-se da constrangedora necessidade; legitimada por esta, com prudência e moderação, foi realizada a evolução; tal como a célula tem uma membrana protectora que a diferencia do ambiente, o organismo humano necessita assim de várias “camadas da pele” (Alberti, 1452: 231); a necessidade que justifica o vestuário, a segunda pele, é portanto a mesma necessidade que legitima a arquitectura, a terceira pele.

Segundo Aristóteles, se a excelência é da “categoria da qualidade”, temos “na categoria da quantidade, [...] a moderação” (Aristóteles, *EN*, I, 6, 1096a, 26); a *mediocritas* é a equilibrada condição de possibilidade, sem defeito ou excesso; ao configurar, “importa seguir a moderação. [...] a prática da edificação nasceu da necessidade; fê-la crescer o conforto; dignificou-a o uso. Só em último lugar se prestou atenção ao prazer, [que] nunca deixou de evitar todo o excesso”; em comedimento, pois “a natureza em tudo se compraz com o meio-termo; [...] e as coisas moderadas são sempre motivo de prazer”. (Alberti, 1452: 171 e 337)

Dada a complexidade edificatória e a ajustada compostura na vida, “facilmente serei persuadido de que [...] agrada muitíssimo a pureza e a simplicidade”; pela lei da sobriedade, uma casa favorável “devia ser construída tendo em vista a necessidade e a utilidade e não a beleza e o prazer”. (Alberti, 1452: 473 e 574)

Como Mies van der Rohe, com menos meios podemos obter um maior efeito; é pois um imperativo ético, “tentar fazer o máximo com o mínimo para aqueles que têm menos e que precisam o máximo de nós”. (Fisher, 2008: viii)

É bom a arquitectura ter por base um verdadeiro desejo de ser uma dádiva para o outro; antropologicamente, o que todo o edificado tem em comum é ser projectado e construído pelo homem e, supostamente, para o bem do homem; a arquitectura é logicamente sensível às funções da vida humana, pelo que tem enraizada uma inevitável necessidade de comodidade, a que é conveniente dar resposta, até porque não é sensato ignorar um certo avanço tecnológico.

05 – A COMODIDADE

1. *Comodidade e Cultura*

Aqui se trata a *commoditas* (comodidade), esse segundo operador da tríade albertiana (cf. Questões Iniciais), cuja compreensão da sua dimensão cultural e subjectiva, deve ter em conta o referido quanto à quadratura (cf. capítulo I).

A *commoditas*, pertencendo à ordem da cultura, implica criatura e architectura, responde à necessidade, está ligada à diversidade da cultura e dos desejos do homem e da sociedade, e refere-se ao uso que enobrece a edificação, cuja justa dignidade serve o homem e o seu bem comum, social e individualmente.

Dos três hierarquizados operadores da tríade, a comodidade é o do centro, o meio-termo, com função de articulação; é o útil motor da tríade arquitectural.

Na edificação é apropriado perceber as partes, “a fim de melhor podermos adequar cada uma às funções que lhe competem”; uma certa “ideia adequada e conveniente, [...] por uma questão de utilidade, mas também por contribuir para a beleza da construção”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 212 e 218)

A relação biunívoca cultural observa “a abundância e variedade de edifícios [...] feitos [...] em função da diversidade do ser humano”; apelando a uma orgânica interacção, a par da digna correspondência ao seu uso e determinado por uma questão de grau, no edificado funcional, uma porção dos “edifícios corresponde às necessidades, outra às comodidades”. (Alberti, 1452: 279 e 283)

Como na natureza e na vida, a architectura valoriza “[t]ambém o que é útil em situações de maior necessidade”. (Aristóteles, *Retórica*, I, 7, 1365a, p. 121)

Negando a ideia de uma architectura inadaptada, para um modo de viver feliz, e que os “habitantes levem a vida em paz [...] sem incómodos e livre de toda a perturbação”; quando a comodidade é facultada, o homem tem a possibilidade de “desfrutar em sua casa dos benefícios e dons da natureza, de tal maneira que nada mais seja possível acrescentar para satisfazer [...] as necessidades, mas também os prazeres e as delícias da vida”. (Alberti, 1452: 284 e 285)

2. *Dignidade da Architectura*

Respondidas totalmente as determinações da necessidade e, sem exageros, o prazer da beleza, resta só a comodidade, o núcleo duro da tríade edificatória, próprio da arquitectura como cultura; ora, quando a comodidade responde à exigência das necessidades da arquitectura, responde pois com dignidade às necessidades do homem; é esse vínculo com a função social do homem que então permite chegar à condição do apropriado com verdadeiro significado.

Aristóteles reconheceu um papel central à dignidade, coerente no contexto; as “obras têm de ser dignas dos seus recursos, e não serem apenas apropriadas” (Aristóteles, *EN*, IV, 2, 1122b, 25); a dignidade da arquitectura está relacionada com a dignidade do homem, e “que agrade aquilo que é à medida da dignidade de cada um” (Alberti); sendo equilibrado, um “sentido de proporcionalidade e de conveniência fundamenta a dignidade na arte edificatória”. (Krüger, 2011: 575)

Segundo Alberti, o que “convém ao seu decoro” contribui “para a sua dignidade e majestade”; e a grandeza “contribuirá para a sua beleza, para a comodidade prática, para as circunstâncias e necessidades”. (Alberti, 1452: 302 e 303)

As espécies de edifícios permitem “adequar aos interesses dos habitantes [...] às necessidades e conveniências” e, na escolha do lugar para um uso, têm em conta a dignidade da localização, “de onde se possa usufruir à vontade de toda a vantagem e prazer da brisa, do sol e do panorama” (Alberti, 1452: 317 e 360); para o homem, contribuem “para essa dignidade um lugar elevado, ter debaixo dos olhos uma vista sobre o mar, colinas e uma ampla paisagem”, e para “que atraia os de longe a visitá-lo e os deleite e detenha na sua presença, devido à sua construção tão admirável como excepcional”. (Alberti, 1452: 323 e 332)

Com a tendência para uma certa ordem própria, a dignidade promove o acordo entre o homem e todo o edificado; ora, referenciando Platão, e por comparação funcional, Alberti estabelece uma continuidade entre os espaços da cidade e os compartimentos da casa; assim, “a cidade é [...] uma casa em ponto grande e, inversamente, a casa é uma cidade em ponto pequeno”. (Alberti, 1452: 170)

3. *Sentido do Apropriado*

Num racional ajustamento de meios e fins, a arquitectura pode proporcionar o descanso e sossego próprios dos lugares aprazíveis, comodidades apropriadas “que contribuam não tanto para fomentar o prazer, como para repousar a alma” (Alberti, 1452: 334); ela pode oferecer oportunidades “que contribuam para se viver em paz, tranquilidade e fausto”, e “situar-se num lugar [...] de tal condição que aqueles que foram atraídos pela esperança [...] aí possam habitar com abundância de bens, regalo de vida e sem perigo”. (Alberti, 1452: 352 e 354)

Sempre que ocorrer algo contrário à desejada conveniência, este operador da tríade permite ainda, com “destreza e arte, corrigir os defeitos que se vierem a encontrar e acrescentar as comodidades que faltarem”. (Alberti, 1452: 313)

Na *commoditas* de Alberti é central o conceito de apropriado, que é extensível ao todo triádico, e cujo sentido estético, com implicações na beleza e harmonia, tem raízes no sentido ético de Aristóteles; e, sem restringir ou destacar nenhum dos três vectores da tríade, mas integrando-os, é este o conceito do *decorum*, traduzido pelo dito sentido do apropriado, conveniente, ajustado, adequado e apto; enfim, em razoável acordo e conformidade com o programa funcional.

Em analogia com a adaptação biológica (cf. capítulo I), que concilia contrários, em arquitectura podemos falar na procura de um corpo apropriado, funcional e formalmente; como um organismo, ou uma flor, num determinado lugar e clima, também o edifício “pode estar absolutamente certo”. (Rasmussen, 1959: 246)

Mas o holístico apropriado requer uma certa limitação aos elementos da tríade, pelo que “a utilidade ou adequação é uma componente necessária da beleza” (Berkeley); na concatenação triádica, “tudo o que é belo repousa na fundação do necessário. Nada é arbitrário, nada está isolado em beleza. Depende para sempre do necessário e do útil”. (Emerson; *in* Mallgrave, 2006: 261 e 446)

Reconciliando a poética e a ética (cf. capítulo V), finalmente “uma arquitectura apropriada [...] pode procurar a encarnação da compaixão e sedução através de uma forma bela e um programa responsável”. (Pérez-Gómez, 2006: 213)

4. Utilidade e Serviço

Segundo Roger Scruton, numa argumentação bem fundamentada, na relação dos três elementos triádicos, em Alberti é na “noção de ‘apropriado’ que todos os problemas do arquitecto são vistos”; e, ao serviço de um resultado estético, “[c]onstruir bem é encontrar a forma apropriada”. (Scruton, 1979: 32 e 241)

Fazendo-o convenientemente, a “beleza é uma coisa consequente, um produto da resolução correcta de problemas” (Esherick); para Alberti, como veremos, bem constantemente, “a ‘beleza’ o interessava muito menos do que a ideia do ‘apropriado’ (*aptus, decens, commodus, proprius*)”. (Scruton, 1979: 33 e 228)

Numa síntese filosófica, o verdadeiro na necessidade, o bem na comodidade e o belo no prazer, estão em relação com a lógica, a ética e a estética; assim, e com a possibilidade de satisfação, manifestada “na justa correspondência”, em arquitectura, verifica-se necessária e utilmente a “predominância do conceito do ‘apropriado’ em toda a escolha estética”. (Scruton, 1979: 234 e 237)

De utilidade inescapável e valor protegido, a arquitectura é um bem, servindo o homem e a sociedade; se a arquitectura sempre foi a ‘mãe de todas as artes’, de certo modo ela também deve ser a servidora de todos os homens; o seu serviço concreto e constante, materializa bem os valores éticos da sociedade; adaptando-se com flexibilidade à diversidade das pessoas e das culturas, os edifícios apresentam uma favorável multiplicidade de caracteres; nesse sentido alargado, a satisfação do desejo vai além do insuficiente puramente funcional; a razão da necessidade construtiva e a razão utilitária jamais bastaram, por si sós, para darem forma à arquitectura; ou radicalizando, “a sua real significância encontra-se fora da utilidade ou propósito”. (Tschumi; *in* Jencks, 1997: 268)

Em termos de pertinência na tríade, a comodidade é o mediano e confortável meio-termo triádico; não tem a mesma urgência exigente da necessidade, nem a mesma potência sedutora, também útil e necessária, da beleza; daí que, sem desvalorizar a utilidade, entre “as coisas do universo que nos obrigam a supor outra coisa além da necessidade, há o belo”. (Kant; *in* Bayer, 1961: 201)

5. *Benefício da Funcionalidade*

O homem habituou-se a um modo de vida com o imprescindível benefício da comodidade, a máquina capaz de acções que, em arquitectura, faz funcionar; mas é uma arquitectura constrangida, por ser ajustada à nossa existência e se adaptar à vida do ser humano, ao integrar as essenciais vicissitudes, pelo que, levando ao extremo a noção de funcionalidade, “a comodidade de uma casa” constitui, talvez, a sua “principal beleza”. (Hume; *in* Tzonis, 1972: 96)

Valorizando o cómodo aconchego, já os nórdicos, “que viviam num clima mais agreste, permaneciam em casa mais tempo do que os meridionais e, portanto tinham mais interesse em mobilar os seus lares”. (Rasmussen, 1959: 207)

Eis a benéfica e necessária funcionalidade de um abrigo, edificação adaptada “às circunstâncias do momento e à natureza do terreno”; ao assegurar aquele talhado funcionamento consentâneo com as actividades, prevê que as “partes serão reconhecidas pelas [...] próprias funções”. (Alberti, 1452: 342 e 361)

A arquitectura é favorável ao homem, “consoante as necessidades do lugar e sem que a forma prejudique a função”. (Vegécio; *in* Krüger, 2011: 342)

Ora, a comodidade pode ser pensada como uma necessidade alargada, que finalmente congregue as dimensões físicas, psíquicas e sociais do homem; do ponto de vista da vida humana, as “qualidades funcionais de um edifício são a essência dele [porque o] condicionam”; e “os edifícios têm usos e não deviam ser entendidos como se os não tivessem”, com formas “nada acrescentando à função [ou] indubitavelmente desacreditando-a”. (Scruton, 1979: 16 e 48)

Conferindo ambas qualidades, satisfação e dignidade ao homem, enquanto a necessidade proporciona usos, esperemos, a muitos, a comodidade concede vantagens, por vezes lamentavelmente, a poucos. (cf. Alberti, 1452: 304)

Por fundamental inerência de uma tal função necessária, sempre traduzida na premente funcionalidade da arquitectura, a vida humana pode ser assistida por uma orgânica lei de adaptação, “onde a forma deveria ser determinada simples e economicamente pela função”. (Greenough; *in* Mallgrave, 2006: 452)

6. Função e Forma

Como é próprio da natura, sendo inseparável da forma, “a função cria o órgão” (Darwin); ao actuar na potência da matéria configurada, na edificação também a forma “transparece ou manifesta as suas funções”. (Espanol, 2001: 70)

Não basta criar formas; as “formas têm de funcionar [...] mas isso não significa que a função forja a forma ou que a forma não interessa. Em vez disso, [...] encontrar a forma mais eficaz para a função”; a melhor obra de arquitectura “provém da interacção da sua forma, função e adequação: com que se parece, como funciona bem e como fica bem no seu contexto”. (Fisher, 2008: 33 e 41)

Segundo uma ideia antiga, interessa uma configuração conforme à função, patente no princípio “de que uma forma eficiente é bela e harmónica e que, reciprocamente, uma forma harmónica e bela é eficiente”. (Tzonis, 1972: 103)

O escultor Horatio Greenough (1805-1852), com a precursora visão funcional das ‘formas inerentes’, influenciou Louis Sullivan e esse novo *dictum* moderno, “a forma segue a função” (1896); a orgânica e efectiva “beleza é a promessa da função feita sensualmente agradável”. (Greenough; *in* Jencks, 1997: 252)

Com sentido de equilíbrio, procurando uma reconciliação entre a expectativa e a realidade, a expressão da forma é fiel à função comprometida; dando corpo à organização de todos os sistemas, essa “arquitectura cria uma estrutura [...] e mantém a ordem”; na ordenação eficiente dos edifícios, as “funções claramente estruturadas tornam isso fácil”. (Knittel-Ammerschuber, 2005: 29 e 81)

A hipotética e desvantajosa intenção de isenção da utilidade da comodidade, a todo o custo, pode empobrecer a força da necessidade e o prazer da beleza; provavelmente, não é desejável uma tal arquitectura libertada da comodidade, mas aquela que reivindica “a exacta correspondência forma-função”; a “forma não segue necessariamente a função, nem tampouco a função se adapta estritamente à forma. São mais ajustadas as afirmações intermédias, como ‘a função transforma a forma’ ou ‘a forma sugere a função’. [...] é uma relação distinta e inesperada entre ambos os factores”. (Espanol, 2001: 68 e 191)

7. Tarefas da Architectura

Segundo Christian Norberg-Schulz, numa argumentação bem fundamentada, e em termos biunívocos, o incisivo “slogan ‘*form follows function*’ [...] expressa uma aspiração de ligar pensamento e sentimento”. (Norberg-Schulz, 2000: 105) E, portanto, a “questão de saber *como* uma forma arquitectural pode servir um objectivo particular não está resolvida por esta fórmula que sublinha somente a existência de uma relação geral entre os dois aspectos. Com um certo espanto, descobrimos que Alberti propôs uma solução clara a este problema semântico”; descrevendo a tríade por uma ordem diferente da albertiana, uma “totalidade arquitectural deve operar-se por meio de três dimensões fundamentais: a tarefa da construção, a forma e a técnica”. (Norberg-Schulz, 1963: 92 e 113)

No modelo de complexidade de uma tríade resolutória, Alberti associou a uma hierarquia de funções, uma hierarquia da forma, para uma hierarquia da ordem; denotando flexibilidade e economia de concepção aristotélicos, na edificatória “Alberti estava consciente do problema [e tinha] por comprovado que certas formas devem ser reservadas a certas tarefas”; generalizando no uso público, de modo intercambiável, uma eficaz “definição das funções (a tarefa) deveria preceder a realização (formal)”, ou, “realizar primeiro uma forma prática à qual as funções são em seguida adaptadas”. (Norberg-Schulz, 1963: 122 e 237)

Limitada ao contexto, a “correspondência entre a forma e a tarefa é raramente unívoca”, e essa tal equivalência é “o único meio de combater o caos visual”; então, o adaptável apropriado significa “encontrar uma forma correcta”, porque, se “todas as formas se adaptassem a todas as tarefas, o arquitecto tornar-se-ia inútil, e a arquitectura desapareceria”. (Norberg-Schulz, 1963: 247 e 248)

Em arquitectura a forma reveste a função, com declinações variadas; ora, por razões de cultura, quanto à comodidade, as respectivas forma e função podem responder diferentemente à necessidade, num processo adaptativo darwiniano; esta é a questão edificatória mais complexa e ao mesmo tempo simples; é que, realmente, “[f]orma e função são uma só”. (Wright; *in* Papanek, 1995: 160)

8. Princípio de Parcimónia

Podemos depreender que, pelo apropriado princípio de parcimónia, é bom que “não se descure o aspecto económico”; e nunca pretender “menosprezar os princípios da utilidade em benefício do luxo”. (Alberti, 1452: 242 e 369)

Como vimos antes, numa referida aristotélica moderação necessária, também Alberti defende um estilo de vida com uma adequada gestão parcimoniosa dos recursos; sugere “colocar em paralelo o sentido de sobriedade (*frugalitas*) na edificatória [...] com o de *masserizia* na gestão doméstica”. (Krüger, 2011: 330)

Deste modo, porque a beleza não é um luxo supérfluo, o arquitecto diligente pode conferir beleza à edificatória e manter a parcimónia, para que “seja fácil de ser construída [...] sem custos excessivos, e [...] que dure para sempre”; e conjugar magnificência e frugalidade, para que “nem a parcimónia diminuísse a utilidade, nem a utilidade fosse parca em recursos”. (Alberti, 1452: 304 e 381)

Com prudência e sensatez, que “não falem as coisas que são desejáveis para uma vida sóbria”, pois aos antepassados “agradou vivamente a sobriedade e a parcimónia [...] em especial na arte edificatória, e [...] todo o luxo devia ser banido do meio dos cidadãos e reprimido”. (Alberti, 1452: 287 e 573)

Contudo, é o habitar que atribui ao encargo da arquitectura, uma nobre função; no âmbito da tríade, para além da protecção física e psíquica, a real “finalidade da arquitectura” é inscrever os valores éticos e estéticos de uma comunidade e, claro, “também de aportar um quadro às acções e às estruturas sociais e de representar uma cultura”; então, com reflexo no belo equilíbrio da comodidade, a premente “dimensão ‘tarefa da construção’ diz-nos quais os aspectos de um estilo de vida devem reflectir-se na arquitectura”. (Norberg-Schulz, 1963: 114)

No caso da escultura, ela “não se converte em arquitectura. Falta-lhe um factor decisivo: a utilidade”; mas, vivenciar a arquitectura, significa ter “formas criadas em torno do homem, criadas para nelas se viver”. (Rasmussen, 1959: 8)

A *commoditas* reflecte uma ideia de quadro social e cultural diverso a que a arquitectura pode responder; funda-se na necessidade e deseja a dignidade.

06 – A BELEZA

1. Beleza e Subjectividade

Aqui se trata a *voluptas* (prazer da beleza), esse terceiro operador da tríade albertiana (cf. Questões Iniciais); relativo à quadratura (cf. capítulo I), para além da arquitectura, a beleza implica a cultura, a natura e a psicologia da criatura.

A *voluptas*, pertencendo à ordem da subjectividade humana, está então ligada à diversidade de natura e cultura, e refere-se ao prazer da beleza, fim supremo da edificação; na tríade, a beleza é a condição necessária mas não suficiente.

Para o belo viver, a arquitectura “é coisa de emoção”. (Le Corbusier, 1923: 7)

Das três dimensões, para que as construções pudessem ser “adequadas às suas funções, tivessem a maior solidez e duração, fossem as mais aptas a proporcionar graciosidade e uma sensação aprazível, resta a terceira, de todas a mais nobre e a mais necessária”; para a integralidade da tríade, a beleza desejável por si mesma, “presta um grande contributo para a comodidade e também para a perenidade da obra”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 375 e 377)

O terceiro elemento da tríade exige a presença dos outros dois; é necessário estar protegido do clima e confortável, para ser “salvaguardada a beleza”, o que contribui para os “prazeres do espírito”. (Alberti, 1452: 478 e 546)

A beleza é acessível por uma experiência subjectiva e desperta no homem o sentimento estético; corresponde a uma certa perfeição harmoniosa e, como coisa cultural, é reforçada pelo hábito; a aparência da beleza pode ser objectiva no efeito da fruição, porque no conteúdo, é uma ideia partilhada culturalmente; há um belo difícil com “a potência dos contrários”; é “mais difícil uma casa ser bela do que ser apenas uma casa” (Aristóteles, *Retórica*, II, 19, 1392a, p. 203)

Evitando o relativismo estético, Alberti defende na prática, que a graça de um material advém de ser tratado artisticamente; o embelezamento ornamental deriva dos *lineamenta* (cf. capítulo IV) pois, sem “ordem, absolutamente nada haverá que se apresente cómodo, ou agradável ou digno”. (Alberti, 1452: 430)

2. *Tarefa do Embelezamento*

Sem os confundir, Alberti distingue a beleza e o ornamento; este, com um valor correctivo, contribui para a elegância, submetido à tarefa de embelezamento; contudo, na decoração, o ornamento apenas é “uma espécie de luz subsidiária da beleza e como que o seu complemento”, e a beleza é “algo de próprio e inato, espalhado por todo o corpo que é belo; ao passo que o ornato é da natureza do artificial e acrescentado mais que do inato”; a superior ordem da beleza, mais abstracta e imanente, prevalece ao ornamento, mais concreto e material; subalternizado pois o ornamento, os atributos materiais da natureza conferem admiração, a mão do artífice confere graciosidade, mas é o engenho do arquitecto que à obra pode “conferir dignidade”. (Alberti, 1452: 378 e 383)

Para a protecção da perene dignidade do património, “o prestígio conferido aos templos pela sua antiguidade não é menor do que a imponência que lhe é dada pelo ornamento”; se bem que este ao dar “grande prazer [...] nada há melhor para conservar as coisas e confiá-las à posteridade”. (Alberti, 1452: 437 e 518)

O fascínio torna visível o aspecto funcional da beleza revelada; o encanto humano pelo ornamento pode “provocar a admiração”; com cuidado e requinte, o que na edificação “tem em vista a utilidade se tome dos edifícios privados, mas aquilo que se pretende que tenha em mira a solenidade e os ornamentos, isso se tire das normas dos edifícios públicos”. (Alberti, 1452: 475 e 566)

Antecipando-se a Adolf Loos, em “todas as coisas o principal ornamento é a ausência de tudo aquilo que não é adequado”; Alberti recomenda esse contido uso “de uma tal sobriedade de elementos que evidencie ter preferido de longe agarrar a beleza a ir atrás de qualquer ostentação”. (Alberti, 1452: 389 e 576)

Num transcender, “para que a obra tenha uma beleza mais sublime”, é, enfim, “necessário que os edifícios sagrados sejam arrançados de tal forma que nada mais se possa acrescentar à sua majestade nem à admiração da sua beleza; [...] os edifícios privados devem ser de tal forma que nada se lhes possa tirar que esteja [...] unido à sua exímia dignidade”. (Alberti, 1452: 521 e 577)

3. Graça da Beleza

Segundo Alberti, há prazeres sublimes “que dimanam do princípio universal da beleza [...] aquela coisa única” (Alberti, 1452: 591), pelo que, na sua “procura intrínseca da beleza [...] a arquitectura é autónoma”. (Krüger, 2011: 591)

Pelo seu efeito aprazível, a graça da beleza reflecte “aquilo que neste corpo estava de acordo com o decoro” (Alberti, 1452: 592), ou seja, por consequência dela, “assegurava à forma a sua conveniência”. (Choay, 2004: 439)

Para Alberti, o desfrutar a presença da beleza possibilita o recrear o espírito; “[o]deio a sumptuosidade. Deleita-me aquilo que o engenho guindou à beleza e à elegância”; esta noção contém a última palavra no fim abrupto do seu tratado: “se tornaram mais imponentes e mais elegantes”. (Alberti, 1452: 587 e 691)

Com consistência, a *voluptas* liga pois prazer e beleza; a possessão da beleza revela a disponibilidade para o prazer inerente à natureza e à nossa natureza; na ideia de Alberti, a beleza ressalta inopinadamente como uma epifania, uma coincidência feliz; com os seus princípios, já superáveis pela complexidade precursora, a revelada graça da beleza não é definível, sente-se e é durável.

Como veremos, a beleza liga conjuntamente com a harmonia (cf. capítulo III); no contexto da tríade, necessariamente na beleza, a adequação e o prazer são qualidades conectadas; a comodidade apropriada confere uma dignidade que conduz ao prazer da beleza; a forma é a parte sensível do corpo voluptuoso, mas a beleza não pode ser reduzida à volúpia do prazer; é a arquitectura como um todo, numa aparição, que tem o potencial de revelação da beleza triádica.

Com um sentido complexo do apropriado, Alberti desejava “o conteúdo [...] ‘perfeito’ por meio de formas perfeitas”. (Norberg-Schulz, 1963: 249)

A forma arquitectural sem o conteúdo da tríade, é um balão que se esvazia; mas, potencialmente depois do acto, e expressando o conteúdo, a forma em si já é uma aparição da substância, de cuja prova temos o testemunho da beleza; deste modo, tomamos “consciência da nossa responsabilidade perante [...] o que a beleza nos diz sobre o valor do nosso fazer”. (Freitag, 1992: 75)

4. *Estética e Efeitos Subjectivos*

Como vimos anteriormente, no quadro de uma diversidade cultural, Alberti fazia depender a beleza da noção do apropriado; ele já tinha pois consciência dessa ambiguidade humana, e de que se tratava de uma beleza subjectiva e relativa; a essencial “beleza absoluta não é uma qualidade do objecto mas antes uma característica da mente humana”. (Hutcheson; *in* Mallgrave, 2006: 258)

Sendo psicologicamente subjectiva, ela pode ser objectivamente encontrada; a aparência da instintiva beleza, é preveniente e percebida sensorialmente, e a sua presença produz uma revelação cognitiva da harmonia tornada visível; assim somos felizes, “enfeitiçados e salvos pela ilusão, ao ponto de amarmos a vida; a vida é boa; eis o efeito da beleza”. (Nietzsche; Bayer, 1961: 327)

A evolução prova que “a experiência da beleza evoca e mantém a possibilidade de um mundo melhor”; para Brodsky, pelo espírito, a “finalidade da evolução, acredite-se ou não, é a beleza”. (Pallasmaa; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 241)

Em consonância com Alberti, tornar “uma coisa útil, prática, funcional em uma coisa bela, isso é o dever da arquitectura”. (Schinkel; *in* De Botton, 2006: 47)

Segundo De Botton, aqueles “melhores edifícios prometem conduzir às leis da beleza”; contudo, pode haver um edifício que “nos seduz apesar da violação de quase todos os princípios”; analiticamente, ficamos assim sem conhecer tudo “o que contribui para a beleza de um edifício”. (De Botton, 2006: 171 e 173)

A beleza subjectiva é então “o resultado de algumas qualidades trabalhando em concerto”, aparição que se revela “aparentemente sem esforço”; admiramos mais “completamente as obras simples de que intuímos que, sem um imenso esforço, teriam parecido muito complicadas”. (De Botton, 2006: 205 e 209)

O prazer da beleza, que o homem exulta e que também o exalta, é um estado emocional de completa satisfação, e cuja consequência é um efeito sublime; e, a partir da experiência estética da beleza e da harmonia, é convocada uma outra tríade, de potencial, efeito e poder, que possibilita em arquitectura aplacar a inquietude gerada por uma necessidade da forma bela e aprazível.

5. *Sedução da Voluptas*

O prazer das proporções ideais matemáticas, dão à geometria da arquitectura a sedutora aparência de conter um enigma da beleza, discretamente revelado; as questões da beleza, harmonia e ordem têm uma forte presença psicológica; impondo uma justa igualdade, a antropomórfica simetria é “uma infeliz ideia pela qual sacrificamos nas nossas casas o nosso conforto, às vezes o nosso senso comum e sempre muito dinheiro”. (Viollet-le-Duc; *in* Español, 2001: 61)

Como o significado sublime da arquitectura, e como a imagem poética de um objecto desejado, a simples beleza tem o potencial de seduzir (cf. Conclusão), numa promessa de um prazer voluptuoso; o fascínio da beleza encarnada num corpo, é assim, “um acto de sedução” para “revelar a ordem [...], um sentido tanto de maravilha como de segurança”. (Pérez-Gómez, 2006: 70 e 71)

A partir da emoção gerada cognitivamente pela imaginação, necessariamente, com gosto, “todos os prazeres ou são presentes na sensação, ou passados na memória, ou futuros na esperança”. (Aristóteles, *Retórica*, I, 11, 1370a, p. 135)

Se o desejo procura o prazer, a sedução apela à acção imaginativa; o homem procura um lugar encantador (*bellus*) e a arquitectura responde seduzindo; ora, a presença da beleza é tornada aparente pela arte e também pela arquitectura; na dimensão artística (produção) e consequente dimensão estética (recepção), verifica-se que o encanto da beleza é originada numa verdade congruente.

Na *praxis* da arquitectura (cf. capítulo V), a beleza pode ser encontrada; e a relevância da beleza realça que “a estética é de facto a mãe da ética”; ora, no campo simbólico, a interdependência do par estética e ética tem uma concreta aplicação no “impulso fundamental da arquitectura como uma representação poética da acção humana significativa”. (Pérez-Gómez, 2006: 115 e 129)

A *voluptas* tem a seu cargo a sublime dimensão estética da arquitectura; mas o verdadeiro bem, é operar como reguladora da dimensão ética da arquitectura; com equilíbrio, são “resolvidas simultaneamente as dimensões da necessidade [...], da comodidade [...] bem como da beleza”. (Krüger, 2011: 472)

6. *Factor de Deleite Universal*

Segundo Peter Smith, numa argumentação bem fundamentada, o mistério do encanto estético, e que activa a “arquitectura como veículo”, está no potencial “factor de deleite”; sendo necessária e universalmente aprazível, ela pode ser “uma macro fonte de experiência simbólica e estética”. (Smith, 2003: viii e 3)

Desafiando normas universais, numa prevenção, os edifícios permitem assim “a mudança cultural. Porque são grandes e inevitáveis [...] melhoram a nossa capacidade para nos ajustarmos à novidade e à surpresa”; sabemos que a “par das constantes que influenciam o julgamento estético, existem [...] variáveis entre as quais a cultura em que nos movemos”. (Smith, 2003: 15 e 23)

A arquitectura, que pode evocar uma “irresistível beleza”, ao harmonizar com o novo, é uma universal “garantia da fonte de deleite”. (Smith, 2003: 31 e 47)

Numa estética como prevenção salutar (cf. Conclusão), com um inestimável valor social, a arquitectura transmite “mensagens subliminares de confiança”; para Smith, uma experiência estética leva “ao ‘sara’ da divisão entre os dois hemisférios”, dado o “pendor pró cérebro-esquerdo”. (Smith, 2003: 211 e 212)

Em simultaneidade, o correcto “imperativo moral é criar edifícios que desafiem as nossas expectativas mas [...] expressem as leis fundamentais do padrão e harmonia”; ora, persistente, silenciosa e subconscientemente, os bons edifícios contribuem bem “para corrigir a deslocação para o cérebro esquerdo”; e, nesse sentido, a “arquitectura em grande escala é um poderoso antídoto”, até porque é o permanente e natural “interface da vida quotidiana”. (Smith, 2003: 214)

Ora, a contínua “exposição a edifícios e espaços urbanos que expressam um primado da ordem sobre a anarquia e a mistura harmoniosa dos opostos ajuda a estabelecer o equilíbrio interior: a [...] reconciliação entre as nossas emoções conflitantes ao mesmo tempo que desenvolve a nossa capacidade de usufruir a beleza”; para além da diversidade cultural, a “rica variedade de expressão arquitectural pode ser uma fonte de profundo prazer justificado na convicção de que há uma estrutura universal do conceito de beleza”. (Smith, 2003: 215)

7. *Sentido de Bem-Estar*

Como vimos, o prazer e preferência de uma emocional experiência estética, é individual e tem raízes evolucionárias e adquiridas culturalmente (cf. capítulo I). Segundo Birgit Cold, numa argumentação bem fundamentada, e que recupera a ideia de “saúde, beleza e bem-estar da alma” (Platão, *República*, IV, 444e), há evidência desses efeitos recíprocos que dependem de um ambiente seguro, que aumenta a confiança, e estimulante, que encoraja a exploração, e que simultaneamente crie a sensação de coerência, controle, excitação e mistério, pois experienciamos a vivência do “ambiente como um todo de que gostamos ou não [...] a um nível essencial e por vezes espiritual”. (Cold, 2001: 29)

É difícil e “absurdo separar qualidades estéticas de outros fenómenos quando lidando com ambientes sócio-culturais”; a sistémica relação, social e cultural, entre homem e ambiente, é a chave do sucesso da envolvente edificada; para o real bem-estar, esta depende de qualidades “existencialmente relevantes para as pessoas [...] num sentido espiritual”. (Canter; *in* Cold, 2001: 26 e 34)

Precisamos de lugares que “geram, celebram e sustêm vida. [...] assegurar que o discurso arquitectural se torna um discurso sobre a vida” (Dovey); tal como a harmonia é o resultado do equilíbrio da tríade, em certas condições, o nosso merecido “bem-estar então aparece como resultado se o esforço humano é bem sucedido em criar e experienciar beleza”; a beleza irradia o bem-estar e a “felicidade de um modo contagioso”. (Noschis; *in* Cold, 2001: 34 e 36)

É sabido pois que “uma disposição positiva pode influenciar a nossa saúde [...] acentuando processos de cura”; mutuamente, é “uma explicação convincente da coerência entre felicidade e beleza”. (Kolstad; *in* Cold, 2001: 37)

A beleza resulta de uma circunstancial interacção entre objecto e sujeito, entre o ambiente do lugar e o homem que o experiencia; de certas qualidades da edificatória (cf. Conclusão), pode igualmente ressaltar uma felicidade humana; com o contributo da arquitectura, um estilo de vida salutar promove o equilíbrio resultante de outra tríade benéfica, da saúde, do bem-estar e da beleza.

8. Beleza Coerente

Podemos depreender que a beleza revela o êxito do resultado de uma certa coerência; a arquitectura é “facto de arte, um fenómeno de emoção. [...] somos capturados pela obra [...] ‘pura criação do espírito’.” (Le Corbusier, 1923: 9)

Ela dá-nos o prazer “de uma ordem que sentimos em acordo com a do mundo [...] é então que sentimos a beleza”, que assim pode ser percebida como uma das “consequências benfazejas da ordem”. (Le Corbusier, 1923: XVII e 39)

Na realidade, é uma “combinação do sistema proporcional da ordem [...] e do significado social [...] nela investido que cria prazer e bem-estar”; nesse sentido conjuntivo e coerente, o que “nós consideramos encantador e belo significa ordem condicionada culturalmente”. (Hansen; *in* Cold, 2001: 41 e 293)

Com implicações para o habitante, a beleza “é o supérfluo necessário somente para aqueles que têm uma alma elevada”; numa “conjugação silenciosa [...] é a beleza pura e simples da arquitectura”. (Le Corbusier, 1923: 115 e 131)

Alberti admira soluções imaginativas “que infringem as regras”; logo, o “cânone formal de Vitrúvio não tem nada de obrigatório”. (Thoenes; *in* Evers, 2003: 17)

A definição de arquitectura, das qualidades e deveres, apoia-se em Alberti; ao contrário da necessidade e da comodidade, na beleza e nos efeitos estéticos, “não existem regras objectivas e definitivas”. (Ruhl; *in* Evers, 2003: 440)

Apesar de Alberti admitir normas não sancionadas universalmente, na mente intencional do arquitecto tomam-se decisões não arbitrárias, sem o relativismo; as invariantes antropológicas condicionam a estética, aportando ao conceito de beleza uma inter-subjectividade inesperadamente objectiva (cf. Kant, 1788); e, deste modo, as aparentes e auto-evidentes qualidades da beleza ajudam a clarificar congruências, numa essencial coerência do todo (cf. capítulo IV); com o concurso da tríade, pela harmonia (cf. capítulo III), o âmbito da beleza tem sido a instância preferida “para ocultar as divergências”. (Español, 2001: 186)

Para Alberti, a *necessitas* e a *commoditas* devem preceder a *voluptas*; não é indiferente a sua ordem nem a implícita interdependência hierárquica.

RECAPITULAÇÃO – O EQUILÍBRIO DA TRÍADE

1. *Equilíbrio Propício*

A compreensão de um apropriado equilíbrio da tríade (cf. Questões Iniciais) permite valorizar as invariantes qualidades da arquitectura e melhorar a relação com o homem; a tríade edificatória regista uma inerente simbiose fundamental com a quadratura (cf. capítulo I), e tem o seu corolário na díade (cf. capítulo III). Segundo Mário Krüger, numa síntese da edificatória, e a partir da equilibrada qualificação das vitais dimensões da tríade albertiana, é claro que, para Alberti, “a construção só faz sentido se resolvida ao nível da necessidade, a utilidade se proporcionar comodidade e a beleza se der prazer”. (Krüger, 2011: 24)

Na habituação do viver, “a natureza da edificação assim o requer, não faremos [...] separação entre o cómodo e o necessário”; ora, “sempre reservar o papel mais importante para a utilidade e a sobriedade”. (Alberti, 1452: 320 e 618)

Na cumplicidade da tríade apta, o “uso naturaliza [...] a comodidade e, com o tempo, acaba por lhe conferir o estatuto da necessidade”. (Choay, 2004: 224)

Alberti transita entre a ordem da beleza e a ordem da necessidade funcional; “[q]uando a deselegância da obra é chocante, satisfazer à necessidade é coisa pouca e insignificante, prover à comodidade é insuficiente”; ele defende que um intrincado equilíbrio complexo “acima de tudo satisfaça à beleza e à dignidade dos edifícios mais do que à sua utilidade e solidez, embora todos os requisitos deste género estejam de tal modo associados que, onde houver alguma deficiência, todo o mais não merece aprovação”. (Alberti, 1452: 377 e 428)

Convenientemente dispostos pois “segundo as necessidades [...]”. Os edifícios, bem construídos e confortáveis, são elegantes e asseados”. (Morus, 1516: 73)

Nos fundamentos disciplinares da arquitectura, a tríade é antropocêntrica e, tal como Alberti sugeriu, o homem é também a origem dos erros antropocêntricos, porque é “a medida de todas as coisas” (Protágoras); e, da arte de edificar para a arte de habitar, em arquitectura, o essencial é sempre o homem.

2. Valor da Tríade

Relacionada com o funcionamento do mundo, e no âmbito da função natural que inclui a mente, a natureza humana remete para a objectividade do corpo, a base da coisa edificatória; e esse valor da tríade responde a isso; não há boa arquitectura sem a fundamentação da tríade; a lição da necessidade, a lição da comodidade e a lição da beleza, constituem uma tripartida lição da tríade.

Reafirmamos que a ainda limitada tríade vitruviana, *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, (cf. Questões Iniciais) apresenta conceitos mais redutores das suas três partes, relativamente aos elementos de Alberti, que os inter-relaciona sistemicamente, gerando um potente todo harmonioso; os elementos da tríade são “os termos centrais à definição de concinidade utilizados por Alberti”. (Krüger, 2014: 267)

A necessidade é distintiva de todo o ser, é a própria essência da existência; a sua constância justifica a estabilidade e a regularidade da ordem; no entanto, a necessidade é exterior à dimensão artística; a comodidade apresenta algumas exigências do espírito; mas é a beleza que suscita a criação de obras de arte; de facto, Alberti identifica como beleza um tipo de prazer, sensível e espiritual; e o prazer é um tributo que o esplendor catártico da beleza presta à harmonia; a beleza com carácter é significativa; a arquitectura parte pois do característico particular, com defeitos e imperfeições, porém, ela pode ascender ao tipo ideal; a *voluptas* albertiana é elevada e sublime por estar imbuída do ideal de beleza.

Segundo Kant, o prazer do belo é a qualidade inerente à experiência estética e uma finalidade da arte; deveras, arte e estética determinam-se reciprocamente; se a *voluptas* ocupa um lugar primordial na tríade, legitima a dimensão artística da arquitectura; nesse tal prazer do verdadeiro, do bem e do belo, a *voluptas* é estendida a toda a tríade equilibrada e, nessa confluência conciliadora, como numa recriação autónoma e restauradora, a beleza confirma uma harmonia.

E, no quotidiano e em determinadas condições, com frequência a arquitectura possui uma certa qualidade mágica na percepção do habitante fruidor; aqui, a expressão da ideia platónica encontra-se com a impressão do real aristotélico.

3. *Tríade Edificatória Aplicada*

O apropriado antropocêntrico precede e propicia toda a beleza; na aplicação à arquitectura, um certo equilíbrio, além da tríade edificatória, é fundamental.

Segundo Roger Scruton, são possíveis as restrições estéticas em arquitectura; mas, para Alberti, na relação da beleza com o apropriado, “a sua definição da primeira pode ser vista como extensão do conceito do último”; na sua tríade adaptável, é convocado o apropriado; o significado está no estado de espírito, e a “apreciação do apropriado tem origem em nós”. (Scruton, 1979: 228 e 233)

O acordo das três qualidades essenciais, sugere um equilíbrio da tríade, mas não equilateral, que forma o coerente todo indissolúvel, a unidade da trindade; a essência da arquitectura está na interdependência das suas três dimensões, na relação já não hierarquizada, aplicadas sem que alguma seja negligenciada, sacrificada ou subjugada, perdendo expressão; com variação de ênfase, numa aplicação de proporção de grau não igual, todas contribuem sucessivamente e de modo intercambiável, numa tripla exigência, tripla tarefa e triplo deleite, pois, sistemicamente, todas elas são tornadas necessidade, comodidade e beleza.

Segundo Agostinho, a harmonia aparece como consequência da solução certa; não há corpo algum “que não esteja acomodado à sua função, sem ter também beleza – há, porém, alguns que só têm beleza sem terem qualquer utilidade. [...] na formação do corpo, a dignidade prevaleceu sobre a necessidade”, pois esta “passará e tempo virá em que gozaremos mutuamente apenas da beleza sem a menor volúpia”. (Agostinho, *De Civitate Dei*, Vol. III, XXIII, 24: 2341)

A experiência vivenciada do ambiente evoca necessárias qualidades úteis, mas é o prazer estético que qualifica o êxito arquitectónico; estes três vectores da tríade resolutória têm tal poder para configurar a arquitectura e gerar critérios e indicadores para medir os atributos da sua qualidade; a necessidade inteligível e a comodidade sensível tornam o terceiro elemento, isto é, a beleza visível; e, na imaginativa experiência estética, da percepção da beleza catártica expressa na arquitectura, “o que está em causa é o prazer que gera”. (Scruton, 1979: 79)

4. *Conjugação das Qualidades*

Concluindo, o juízo estético refere-se ao modo de vida da sociedade da época; segundo Kant, o prazer puro é de uma imperativa “subjectividade objectiva”; a beleza em arquitectura não resulta de uma norma racional ou “lei natural mas [...] de uma aprovação geral e da habituação”. (Perrault; *in* Evers, 2003: 250)

Apesar da universalidade da natura, por ser cultural, nenhuma norma estética é imutável, e pode e deve ser transgredida; neste sentido, as “regras podem ser quebradas mas primeiro têm que ser incorporadas” (Scruton, 2010: 138); em todo o caso, um arquitecto pode “conhecer bem estas múltiplas ‘qualidades’ e fazê-las surgir nos seus edifícios”. (Freigang; *in* Evers, 2003: 290)

Na teoria de Alberti, a qualidade edificatória surge da adaptação conjugada dos elementos da tríade; a não accidental, mas intencional, edificação de qualidade responde pois em conformidade ao que se destina, numa responsável *praxis* (cf. capítulo V); e, sob condições propícias, a tríade privilegia, mais do que a reunião de elementos, uma fusão unitária (cf. capítulo IV); deste modo, há uma tríade conveniente na perfeita reciprocidade triunívoca das suas dimensões.

Existe uma conexão complexa entre os princípios gémeos da tríade e, num equilíbrio difícil, mas sem sacrifício, é a necessidade à custa da comodidade, e esta à custa da beleza; confrontando as premissas da teoria da arquitectura, a invisível ‘revolução’ tem sido realizada pela tríade; ela é tudo o que temos.

A tríade é a garantia quanto à qualidade da arquitectura (cf. Conclusão) que, assim, tem a capacidade de se tornar mais satisfatória e benéfica ao homem; sem compromissos, a íntima relação equilibrada entre os elementos da tríade, contribui para um abrangente conceito de arquitectura; só assim há aprovação, se concebe um contributo da arquitectura para a sustentada evolução humana e um potencial para a sua possível dignidade e felicidade (cf. capítulo VII).

A tal interacção na tríade tem como pano de fundo a quadratura (cf. capítulo I), fundamental na relação do homem com a arquitectura; e o equilíbrio da tríade potencia os operadores da tríade, harmonia e catarse (cf. capítulos III e VI).

CAPÍTULO III – A HARMONIA (DÍADE 1)

A DÍADE – CORRELAÇÃO DAS VARIÁVEIS

A díade integra duas variáveis, a harmonia e a catarse (cf. Questões Iniciais), e intenciona revelar uma conciliação na interação desse dual par de conceitos; a correlação destas variáveis constitui, de facto, a inovação da presente tese.

A aplicação no domínio tratado, é realizada através da descrição e explicação de um potencial catártico da arquitectura; o desenho de investigação do quadro conceptual estabelece uma sequência da base para o vértice, numa pirâmide, quadratura, tríade, díade e unidade, que, à semelhança de Battista Alberti, não despreza a elegância (cf. Alberti, 1452: 690); temos pois a convicção de que a ciência sempre preza a elegância conceptual das teorias, no conteúdo e forma. Ora, este assunto reparte-se por duas partes, o capítulo A Harmonia (Díade 1), sobre a primeira variável, e um capítulo A Catarse (Díade 2), sobre a segunda variável; antes do capítulo A Harmonia, como a base fundamental da harmonia, estão os capítulos A Quadratura e A Tríade; entre os dois, Díade 1 e 2, como o corolário lógico da harmonia, estão os capítulos A Unidade e A *Praxis*; depois do capítulo A Catarse, como um corolário lógico da catarse e constituição da tese, estão os capítulos O Potencial Catártico da Arquitectura e As Espécies de Edifícios Catárticos; isto deve-se ao facto de não se pretender interromper a sequência da argumentação da discussão, cuja concatenação se orienta e foca no desenvolvimento da harmonia e a sua potencial correlação com a catarse.

Como veremos, a harmonia e a catarse convocam uma unidade dos contrários, numa síntese que essencialmente institui a graça da mediação e equilíbrio; a ordem formal e estética da harmonia da arquitectura promove a ordem humana e ética, que estabelece a ligação com o psicológico mecanismo da catarse; a harmonia constitui um símbolo do prazer da beleza e, conjuntamente com um prazer da catarse, revela a nossa aprovação pelo apaziguamento libertador; a capacidade de transformação espiritual, pela harmonia e catarse, revela uma potência ordenadora e de concórdia, que é capaz de magnificar o ser humano.

1. *Unidade vs. Dualidade*

A díade visa promover a concordância dos opostos, entendidos organicamente, como complementares, convergentes e não antagónicos (cf. Questões Iniciais); é apercebida como um contributo para a integradora unidade (cf. capítulo IV) e não já como uma dualidade; sendo assim possivelmente reconciliáveis, estes aparentemente antitéticos pares de opostos são, contudo, um todo sintético.

Aristóteles e Alberti, nos âmbitos por si tratados, estabelecem um quadro dual de ‘qualidades e defeitos’ (cf. Alberti, 1452: 196); pois que “a mesma diferença separa a tragédia da comédia; procura esta imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são”. (Aristóteles, *Poética*, II, 1448a, 16)

Temos piedade por homens virtuosos e temos desprezo por homens viciosos; nas questões da vida e do mundo, a dicotomia e o jogo de contrastes exigem síntese e equilíbrio, na natural reconciliação dos opostos, que permite verificar como é accionada a relação entre a arquitectura e os elementos da díade.

Assim como a beleza é fundamental para a aferição da qualidade dos outros dois elementos da tríade (cf. capítulo II), a harmonia tem a efectiva capacidade de mediação para relacionar os elementos díspares, inicialmente discordantes; e “a oposição dos contrários embeleza [...] põe em relevo, por uma semelhante oposição, a beleza do Mundo”. (Agostinho, *De Civitate Dei*, Vol. II, XI, 18: 1032)

Segundo Agostinho, em desejável coexistência de expressivo contraste, o dom da unidade da harmonia é a poderosa estratégia para o equilíbrio da dualidade, que a assegura, pois, “graças à razão causal ínsita no corpo de cada um, mas salvaguardada nas medidas de todos os membros uma harmoniosa beleza”; a harmonia potenciadora tem o feliz poder de transformar “a disformidade, [...] e tudo o que não fica bem”. (Agostinho, *De Civitate Dei*, Vol. III, XXIII, 20: 2321)

Os efeitos permutáveis entre aquelas duas variáveis, suscitam um potencial na arquitectura, com poder de resolução; pela força da tríade, a harmonização tem efeitos benéficos para a saúde e o bem-estar do homem; e o objecto e o sujeito são concordantes, numa psicológica superação catártica (cf. capítulo VI).

INTRÓITO – A HARMONIA

A díade é assim constituída pela harmonia (*concinntas*) e catarse (*catharsis*), significativamente presentes no título da tese, em que o primeiro elemento é centrado e desenvolvido a partir da teoria de Alberti e o segundo elemento é centrado e desenvolvido a partir da teoria de Aristóteles (cf. Questões Iniciais).

Na verdade, a teoria estética albertiana revela que também é a articulação dos três atributos aristotélicos, simetria, delimitação e ordem, que portanto “confere à concinidade um certo poder em relação à beleza”. (Krüger, 2014: 265)

Tendo como denominador comum o homem, tal como na tríade (cf. capítulo II), o quadro conceptual da díade é antropocêntrico e psicológico; existe a circular causalidade, a harmonia suscita a catarse, a catarse tem por efeito a harmonia (cf. capítulo VI), e a sua relação tem um possível potencial na arquitectura.

Este sub-capítulo da díade (7) trata o conceito de harmonia, no pressuposto da sua consequência, a nível dos efeitos gerados por uma relação proporcionada e equilibrada, e que deriva de uma boa aplicação da tríade edificatória.

Existindo quer na natureza quer na arquitectura, uma dupla harmonia interage com o homem, nas suas componentes estética e ética e nas suas dimensões psicológica e sociológica, permitindo os devidos efeitos transformadores.

O poder da harmonia triádica reflecte o poder do homem, capaz de conceber e edificar a arquitectura; ora, a harmonia pode gerar um prazer catártico, e como tributo a uma possível conciliação, a catarse gera uma consonância harmónica.

A possibilidade da equilibrada acção transformadora da díade é imanente ao equilíbrio na quadratura e consequente equilíbrio na tríade (cf. capítulos I e II); a correlação entre as tais variáveis e a relação da díade com a arte edificatória, tem um contributo significativo para a totalidade arquitectónica (cf. capítulo IV).

Na realidade, no contexto da natureza, encontrar o sentido do apropriado para a cultura e a arquitectura, é a essencial tarefa do arquitecto, assim reflectida na atitude consciente, diligente e responsável da sua *praxis* (cf. capítulo V).

07 – A HARMONIA

1. Sentido Concinitário

Aqui se trata a harmonia, estética e ética, como elemento no âmbito da díade; conforme às leis da natura (cf. capítulo I), a harmonia, a *concinnitas* tratada no *De re aedificatoria* de Alberti (cf. Questões Iniciais), encabeça o título da tese, o que traduz, sem trair, o seu papel primordial na presente investigação.

A antropocêntrica harmonia edificatória é apercebida como beleza e ordem; a harmonia adaptativa do homem resulta do equilíbrio da quadratura; resultante do consenso da tríade edificatória, a harmonia é unidade (cf. capítulo IV); por unir e fazer resplandecer todas as qualidades (cf. Conclusão), é a “harmonia da architectura, a sua qualidade mais importante”. (Pérez-Gómez, 2006: 8)

A autêntica architectura apenas existe se estiver “de harmonia com as pessoas que vivem [nela], com a natureza e com a cultura” (Papanek, 1995: 115); essa dupla harmonia, nos campos da estética arquitetural como da ética humana, relaciona-se com o sentido do equilíbrio, ordem e apropriado; e, no aristotélico meio-termo albertiano, “o tudo e o nada são em demasia”. (Alberti, 1452: 293)

Mário Krüger, numa consistente fundamentação (cf. pp. 27-33), propõe o termo vernáculo concinidade como melhor tradução da *concinnitas* albertiana; e, com autoridade, ainda estabelece que “a concinidade comparece como medida de excelência em quase todos os domínios da vida humana [...] que solicitem uma apreciação e um entendimento global e holístico”; assim, para além da questão da proporção, “Alberti joga com o conceito de *concinnitas* de forma polissémica [...] desenvolvendo-o à volta da *difícil tarefa do todo*”. (Krüger, 2011: 34)

Para Alberti, a harmonia origina a beleza (*voluptas*) e requer a unidade das noções capitais de uma tríade concinitária: número, delimitação e disposição; de um modo conjunto e equilibrado, a “trindade *numerus* (número / partes), *finitio* (delimitação / grandeza) e *collocatio* (disposição / partes ordenadas) constituem a *concinnitas* (concinidade / harmonia)”. (Krüger, 2011: 189)

2. *Circularidade Harmonia e Beleza*

Num tal “modelo de complexidade” (Toussaint, 2009: 99), a beleza “é o acordo e a união das partes de um todo” (Choay, 2004: 440), é pois “conformidade e a aliança de todas as partes no conjunto a que pertencem, em função do número [...], da delimitação e da disposição [...], tal como exigir a concinidade, isto é, o princípio absoluto e primeiro da natureza”. (Alberti, 1452; *in* Krüger, 2011: 593) E dos “trabalhos bem acabados [...] não se podia tirar nem acrescentar nada, uma vez que o excesso e o defeito destroem o bem, mas o meio conserva-o” (Aristóteles, c. 335 a.C.: 56); também com a concinidade, Alberti antecipa a ideia da lei da conservação da matéria (1789) de Lavoisier (1743-1794).

Para uma obra elegante, é conveniente que “tudo concorra para o decoro e a harmonia do conjunto, a ponto de não ser possível acrescentar, mudar, ou tirar seja o que for, sem que o resultado seja menos perfeito e pior”; mutuamente, “a beleza é a concinidade, em proporção exacta, de todas as partes no conjunto a que pertencem, de tal modo que nada possa ser adicionado ou subtraído, ou transformado sem que mereça reprovação”. (Alberti, 1452: 194 e 377)

Denotando um sentido de dignidade e de apropriado, resultante do equilíbrio da tríade (cf. capítulo II), nos complexos conceitos de harmonia e beleza de Alberti a explicação é circular, sendo causa e efeito uma da outra; sendo uma só, com uma natural reciprocidade, a beleza é concinidade e a concinidade é beleza; e, num círculo virtuoso, e derivada da harmonia estética da arquitectura, a beleza permite a harmonia ética do homem e da sociedade; como veremos adiante, a concinidade de Alberti pode conduzir à catarse de Aristóteles (cf. capítulo VI).

Na ordem do humanismo de Alberti, “[e]nvolventes harmoniosas dão suporte para a harmonia social externa e pessoal interna” (Day; *in* Jencks, 1997: 150); nessa concordância entre objecto e sujeito, esta “harmonia é a união de muitas coisas e o consenso das dissidências”. (Boécio; *in* Krüger, 2011: 172)

A justa apologia de Alberti é a de uma arquitectura “de maneira que não pareça que pretendeu defraudar a obra da adequada concinidade”. (Alberti, 1452: 578)

3. *Qualidade da Proporção*

Derivadas do número de ouro, as proporções da harmonia procuram decifrar um segredo escondido na beleza da natureza; e, sem se restringir à proporção pitagórica, Alberti valoriza as “dimensões e correspondências de perfeitíssima concinidade”; ora, quando “nos chegamos ao espírito coisas bem proporcionadas, imediatamente as sentimos. [...] desejamos o que é óptimo por natureza e aderimos com vontade àquilo que é óptimo”. (Alberti, 1452: 584 e 593)

Como efeito de um delineamento proporcionado (cf. capítulo IV), a harmonia é baseada na consonância, cuja unidade dos contrários produz o alívio que traz a serenidade, individual e social, com benefícios práticos (cf. capítulo V); é este o valor da harmonia para um potencial da arquitectura que, como arte legitimada pela beleza, é um facto estético que prepara o efeito catártico (cf. capítulo VII); a hostilidade da natureza ao homem e ao edificado tem correspondência com a hostilidade dos homens entre si, e apela a prevenir pela resistência e harmonia, contra a sua “acção nociva [...] para obviarem a este dano”. (Alberti, 1452: 249)

Quanto à proporção, apesar de “uma correlação entre aritmética e geometria”, Alberti distingue a harmonia musical da concinidade arquitectónica, sugerindo a “autonomia disciplinar e [...] equivalência de estatuto entre a arte edificatória e a música, [...] uma das sete artes liberais”. (Krüger, 2011: 595 e 604)

Além das vantagens da prevenção da saúde, para os pitagóricos, a harmonia das artes representa uma terapia, para o equilíbrio do corpo e a purificação da alma; e, para esse equilíbrio, é fundamental uma harmonia humana em efectiva relação com a harmonia arquitectural, no contexto físico e ambiente construído. A potência de universalidade da harmonia é a justificação mais plausível para a qualidade da arquitectura; é ela que, ao mesmo tempo, reúne as partes num todo e as mantém “em coesão firme e estável e em harmonia – [...] a essência e como que a seiva de todas as coisas às quais é inerente”. (Alberti, 1452: 591)

Tal concordância com as leis físicas universais é a harmonia proporcionada; já diz Henri Stendhal (1822), como “a beleza é [...] a promessa de felicidade”.

4. Natural Particularidade do Homem

A edificação é “uma particularidade do homem” (Choay, 2004: 24); a harmonia bela existe em primeiro lugar na natureza, mas só o homem tem a capacidade psicológica de activar o seu significado antropocêntrico e de desfrutar da sua presença; vedada às outras espécies, para Alberti, na essência e aparência, a harmonia só é apercebida dada a condição racional e espiritual do homem; e, sendo uma qualidade humana, a harmonia é invisível, racionalmente indizível mas emocionalmente sentida; e responde a uma exigência de qualidade.

Ela “[a]barca toda a vida do homem e todos os seus princípios e rege toda a natureza”; o “que a natureza apresenta diante de nós, tudo isso é governado pela lei da concinidade”; a natura faz “com que sejam absolutamente perfeitas as coisas que produz”, só inatingíveis “sem a concinidade: pois desapareceria a suprema concórdia das partes, que tanto se deseja”; e, em florescimento, a “arte edificatória segue de modo especial esta mesma concinidade; com ela reivindica para si decoro, graça e prestígio: e é respeitada”. (Alberti, 1452: 593)

A concinidade não é uma mera harmonia formal; a ideia de não haver harmonia tem de estar errada; tal como a beleza, também é própria do homem; segundo Choay, é “o fim principal que persegue a arte de edificar; [...] e ela constitui o prémio” (Alberti); a poderosa harmonia edificatória tem uma existência que “não é somente um efeito, ela é também causa e essência”. (Choay, 2004: 440)

A harmonia na natureza é proveniente em relação à harmonia na arquitectura; por ser “a melhor artífice de formas”, os antigos aprenderam pois com a natura, onde a harmonia é uma condição de sobrevivência; atentos, “coligiram as leis de que a natureza se servia na produção das suas obras e transpuseram-nas para os seus princípios edificatórios”; inspirando-se na natureza, e no modo de ligar cada parte ao conjunto de um corpo, os homens compreenderam “que os corpos não constam sempre de proporções idênticas [...]; e observando que um edifício [...] é muito diferente de outro em relação ao seu fim e à sua função, viram que era necessário variá-los nos mesmos termos”. (Alberti, 1452: 594)

5. *Efeito da Harmonia*

A partir do efeito da tríade concinitária, número, delimitação e disposição, o homem descobriu e analisou as matemáticas leis da harmonia, essenciais para “alcançar a beleza, [...] deduzindo daí os seus princípios”. (Alberti, 1452: 595)

Avidíssimo da harmonia, o nosso espírito procura “como saciar inteiramente o desmedido desejo de contemplar beleza”, assim como o sentir a *voluptas*, nos variados elementos do conjunto, “toda a sensação agradável de concinidade [...] harmonizados pela conformação da arte”. (Alberti, 1452: 611 e 614)

Como vimos, falar de arquitectura é falar da criatura; a concordância finalizada das partes com o objectivo de formar um todo, é o efeito de uma harmonia que existe entre os homens civilizados; “que intenção escondes na mente? [...] ou pensas estabelecer entre eles a concórdia?” (Homero, *Od*, XXIV, 474-476)

Estamos perante a “indissolúvel união, a amizade concorde pela qual todas as almas [...] se acordam [...] de uma maneira inefável”; combinando a moral e a razão, são refreadas as próprias “paixões, de tal modo que se harmonizem reciprocamente com estável acordo”. (Della Mirandola, 1486: 71 e 75)

A harmonia é cedida para recompensar, pôr à prova e corrigir a arquitectura; certamente que a harmonia da arquitectura tem o potencial de tocar o nosso ser e comunicar ao nosso espírito; provavelmente em arquitectura ainda vive um cânone perdido, manifestado no nosso quotidiano pela tríade concinitária, possibilitando, por efeito, confirmar a beleza através de uma sublime harmonia; e, possuindo a poderosa chave para a beleza do todo, o efeito da harmonia é suficientemente eficaz, aportando o sentido de uma envolvência feliz, e que, na ideia de Le Corbusier (cf. *O Modulor*), ela é uma harmonia toda abrangente.

A complexidade da harmonia está realmente cheia de implicações, com muitas consequências arquitectónicas; sem dúvida, o efeito consensual mais óbvio, é a beleza (cf. capítulo II); tal como a beleza, a ordem é a expressão da harmonia tornada visível; no todo arquitectónico, configurado pela tríade, e na sociedade, a ordem é pois um dos potenciais efeitos consoladores da dupla harmonia.

6. *Ordem da Existência Humana*

Sempre centradas na problemática da própria existência humana, o “propósito das regras é estabelecer a ordem.” (Bateman e Holmes; *in* Leal, 2005: 109)

Na realidade, a proporção, a harmonia e a ordem, não são meras abstracções; baseada nas influentes regras da proporção, “compreendemos intuitivamente a harmonia [...] criada conscientemente” (Rasmussen, 1959: 146); infere-se que o habitante apercebe o efeito da “beleza de um edifício, sem necessariamente poder designar todas as suas causas explicáveis racionalmente, mas podendo sentir-se tocado e emocionado por ela” (Biermann), reconhecida através da tal ordem regular que assegura uma harmonia imperiosa, “extremamente delicada e que exige sacrifícios mas não impossível”. (Taut; *in* Evers, 2003: 25 e 699)

Tal como para a beleza e para a harmonia, a ordem afirma-se antropocêntrica; então, obras “com um carácter apropriado e uma sintaxe correcta comunicam ‘uma harmonia feliz’ aos seus habitantes”; paradoxalmente, as melhores obras de arquitectura incorporam “os princípios da arte de construir; contudo, não seguem as regras mas fazem-nas”. (Pérez-Gómez, 2006: 174 e 178)

Esse sentido do apropriado “reflecte uma exigência mais profunda da ordem. [...] A arquitectura ajuda-nos a ver o mundo como familiar, como reflectindo a ordem e harmonia que encontramos em nós próprios”. (Scruton, 1979: 67)

Segundo Alberti, o ambiente da concreta existência humana, é vivenciado na arquitectura cheia de vida ritual e cujo corpo é um estimulante dos sentidos; ele então preconiza uma ordem sensorial, em que toda uma experiência vivencial em arquitectura, para ser autêntica, é percepcionada por múltiplos sentidos; e, pela harmoniosa e interactiva “polifonia dos sentidos” (Bachelard), apreciada na ordem permanentemente criada e mantida, a tarefa da arquitectura é “tornar visível como o mundo nos toca”. (Merleau-Ponty; *in* Pallasmaa, 2005: 39 e 43)

Para esta ordem da existência relacionada com a presença humana no mundo, para a tranquilidade da alma, contribui “a vivência da arquitectura como um argumento de força moral face às adversidades da vida”. (Krüger, 2011: 44)

7. Harmonia e Ordem

Num genuíno esquema sistémico de causalidade circular, a harmonia estética potencialmente propicia a catarse no indivíduo, como a catarse potencialmente possibilita a harmonia ética na sociedade; sequencialmente, tudo equilibrando num devir, a harmonia pode ser causa e efeito de catarse (cf. capítulo VI); e, para uma libertação pela arquitectura, uma certa arquitectura não adstringente.

Tal como Aristóteles, para a noção de catarse, Alberti teve o cuidado de dar uma definição abrangente, sendo a harmonia uma ordem apropriada, em que a experiência do todo é apercebida a partir da conjunta adequação das partes; a ordem é imperativa e a harmonia é adaptativa e integra a paradoxal antinomia.

Segundo Robert Venturi, numa argumentação bem fundamentada, na lógica de organização ordenada, existe um mito da ambígua harmonia universal, pois já inicialmente uma ordem complexa admite inconsistências díspares; a “ordem válida acomoda as contradições circunstanciais de uma realidade complexa”; com a “improvisação dentro do todo”, por vezes, “as circunstâncias desafiam a ordem”, então uma “discordância engenhosa dá vitalidade à arquitectura”; mas, claro, a “ordem deve existir antes de poder ser quebrada”. (Venturi, 1966: 41)

Como vimos, na natureza urge a estabilidade e harmonia entre o organismo e o ambiente (cf. capítulo I); a vida tem a tendência para a compostura, exprimindo sempre uma necessidade de regularidade e uma inata vontade de ordem.

Um “impulso para a ordem revela-se como sinónimo de impulso para a vida”; e o autêntico deleite está na aparentemente simples complexidade; harmonizar as oposições denota a aristotélica acção mediadora, pois “a beleza está entre as extremidades da ordem e complexidade”. (De Botton, 2006: 180 e 191)

Aludindo a um tranquilo estado de prazer, a beleza é uma harmonia complexa necessária para a aprovação da arquitectura, e essa *voluptas* alcança o estado de graça de “uma harmonia sedutora”; ora, consensualmente, se equilibradas as polaridades difíceis de tensão discrepante, “podemos aspirar fazer qualquer coisa bela dos nossos opostos problemáticos”. (De Botton, 2006: 195 e 201)

8. *Ordem e Equilíbrio*

Quer na tragédia quer na arquitectura, são os elementos contrários que se valorizam mutuamente e dão a vitalidade ordenada a uma relação harmoniosa. Segundo Joaquim Español, numa argumentação bem fundamentada, a ordem ainda perdura dignamente; a ordem ascende sobre a complexidade e traduz uma harmonia escondida, quando “subjaz debaixo das aparências do caos”; e sendo uma substantiva constante da arquitectura, a ordem é um instrumento organizador do conjunto, é “uma condição necessária para fazer funcionar uma estrutura [...] é um requisito da sobrevivência” (Arnheim); também nos próprios organismos da natureza, a regularidade ou a bem equilibrada “ordem funcional é uma determinante unívoca da forma física”. (Español, 2001: 8 e 129)

Uma redução da tensão, expressiva da “tendência para o equilíbrio”, realiza-se pela organização estrutural, expressiva da “tendência para a ordem” (Köhler); e, havendo elementos que compensem o desequilíbrio, a ausência de equilíbrio não importa; com perplexidade e ambivalência, existe um lábil “ressentimento contra a pulcritude da ordem pura”. (Arnheim; *in* Español, 2001: 134 e 173)

A apurada *concinntitas* evita uma “ordem desconcertante” (Alberti, 1452: 611), e pode prevalecer; ordenar não é fácil mas, na “melhor arquitectura, a ordem não é [assim] tão frágil”; necessariamente portanto, só a “má arquitectura apresenta a síndrome da desordem, fatidicamente abundante”. (Español, 2001: 205)

Ora, entre a tal “ordem simples do equilíbrio e a ordem complexa da tensão, a complexidade é crescente e progressiva”; e existe uma harmonia nos “atributos que identificam a ordem misteriosa da beleza”. (Español, 2001: 206 e 208)

Já os antigos tinham consciência do natural fenómeno de acordo em harmonia; “[q]uando dois vão em conjunto” (Homero; *in* Aristóteles, *EN*, VIII, I, 1155a, 16), é melhor e mais belo; mas a própria equilibrada “consonância é a harmonia de vozes diferentes que se conformam na unidade”. (Boécio; *in* Krüger, 2011: 44)

A concordância dos opostos num todo estável, é possível, e mesmo desejável, para alcançar a abrangência de uma dupla harmonia, estética e ética.

9. *Qualidade Poderosa*

Segundo Le Corbusier, numa argumentação bem fundamentada, a harmonia coroa o esforço arquitectural, na emoção produzida como efeito da harmonia; pretendia que o antropomórfico Modulor teria por consequência o potencial e o poder de “unir, congregar e harmonizar o trabalho dos homens”, através dessa “matemática que regula o corpo humano – graciosa, elegante e firme, causa da qualidade harmónica que nos comove: a beleza”. (Le Corbusier, 1948: 34 e 36)

Também para ele, a regra da harmonia natural revela o segredo da harmonia cultural em arquitectura; testemunhando a maravilha, a essencial harmonia tem “uma missão: realizar, na Terra, o Paraíso”; uma bela e consensual harmonia “consegue ter o consentimento de todos”. (Le Corbusier, 1948: 96 e 248)

Unindo “todas as diversidades, todas as intenções tornadas impecavelmente harmoniosas”, apenas o competente “arquitecto é capaz de estabelecer a harmonia entre o homem e o seu meio [...] encarregue de realizar a simples e todo-poderosa harmonia através da acção”. (Le Corbusier, 1948: 102 e 134)

“Não aceito os ‘cânones’. Exijo a presença da harmonia”; ela tem um impecável potencial a explorar. “Tudo será coerente”. (Le Corbusier, 1955: 280 e 282)

Na verdade, nada compara a arquitectura quando em autêntica concinidade; e essa harmonia difícil implica o homem, o que envolve tanto a psicologia como a sociologia; ela é consequência do que o indivíduo é e do que a sociedade faz.

A arquitectura que passou pela prova do tempo, reclama que para “procurar o modo intemporal nós devemos primeiro conhecer a qualidade sem um nome”; porque esta harmonia indizível revela-se por “um processo de desdobramento [...] no qual o todo precede as partes”. (Alexander; *in* Jencks, 1997: 80 e 82)

Como corolário da tríade, a harmonia triádica é coisa poderosa que possibilita formar um equilíbrio ajustado, e que na experiência estética é percebida como prazer, que está na origem do desejo; neste seu potencial bem antigo de tornar a beleza acessível, o homem sente a harmonia em diferente grau; porém, com espanto, o espírito percepçiona sempre a harmonia com um êxtase arrebatado.

10. Consequência da Harmonia

A primeira consequência da harmonia é aquela possibilidade de formação da unidade de um todo congruente (cf. capítulo IV), quase sempre portadora da qualidade edificatória expressa em concretas características arquitectónicas; segundo Nicolau de Cusa, invocando o poder do todo, “a sua unidade existe de modo contingente numa certa pluralidade”, ou, mais precisamente, na medida em que “o todo é participado pelas partes”. (De Cusa, 1438-1440: 72 e 73)

Outra consequência da harmonia é elevar o objectivo da *praxis* (cf. capítulo V), precisamente no sentido de melhorar a referida qualidade da arquitectura.

A consequência final da harmonia é a admirável beleza, que a torna manifesta; e, as sobretudo compreensíveis proporções matemáticas, que fundamentam o nosso universo, de facto só são visíveis pela aparência causada pela beleza; também para a noção de *concinnitas*, Alberti reafirma o princípio pitagórico de que o número constitui a essencial natureza das coisas, dado “que a natureza é absolutamente igual a si mesma em todas as coisas”. (Alberti, 1452: 597)

A beleza simboliza a harmonia e a harmonia confere significado à beleza; pelo que a *voluptas* é verdadeiramente o prazer da beleza da harmonia, e os factos estéticos acerca da harmonia são completamente confirmados pela beleza; a beleza testemunha uma certa espécie de superação do real, já que evidencia a ignorada presença, contínua e prolongada, da comum realidade quotidiana; e, para que essa experiência gere um devido prazer, o indivíduo está dependente da sua sensibilidade estética, uma qualidade indispensável de toda a fruição.

Finalmente, porque preventiva, a consequência mais produtora da harmonia da arquitectura é a sua potencialidade para influenciar a disposição psicológica humana e aportar uma acção de índole catártica, com um efeito apaziguador; neste sentido, a harmonia é uma qualidade espiritual que exerce o seu efeito no processo perceptivo, o qual tem uma origem causal no processo criativo.

A força da unidade da harmonia consegue subordinar todas as partes; o “todo é, necessariamente, anterior à parte”. (Aristóteles, *Política*, Introdução, p. 8)

11. *Paraíso Substituído*

Superada a visão idealista do homem pré-pecado original, Aristóteles tinha a visão realista da humanidade pós-pecado original; se a natureza disponibiliza o paraíso terrestre, a arquitectura potencia um certo paraíso substituído, evitando as inerentes dificuldades naturais e possibilitando ao homem um viver bem “de acordo com a necessidade, a fantasia ou o prazer”. (Aristóteles, *Pol*, II, 1: 19)

Ainda que susceptível a uma ilusão, podemos então experienciar “a alegria sem nome de um paraíso reganhado”. (Wagner; *in* McMahon, 2006: 310)

O homem foi condenado pela sua condição natural, que admite a mutabilidade; pelo involuntário erro original de Adão e Eva, “a liberdade humana foi truncada pelos eventos fatais no Jardim”. (Della Mirandola; *in* McMahon, 2006: 146)

Ora pois, “[e]xpulsos do paraíso, os humanos tiveram de labutar e encontrar o modo certo de agir, cultivando a terra para alimentos e construindo arquitectura para defesa contra a natureza ameaçadora”. (Pérez-Gómez, 2006: 57)

A expulsão traduz a passagem da miséria humana para a dignidade humana, e uma capacidade para transformar; nesta transição, a arquitectura concorre no esforço para escapar à anterior condição; fora da harmonia original do paraíso, uma outra harmonia, catártica, é alcançada pela arquitectura, na esperança de evitar o caos; com o saber para edificar uma arquitectura como compensação, o ser humano assume uma livre escolha, potenciando a sua regeneração.

As visões do paraíso revelam o nosso permanente estado de carência, sempre de desejos insatisfeitos quanto às nossas envolventes, sem reconhecermos o essencial impacto da edificatória, para as nossas alegrias na vida e no mundo.

Nesta alegoria da origem do homem, o que prevalece é a ideia do mais apto, em que, num conceito do apropriado albertiano, já se percebe a adaptação e a selecção natural, da posterior teoria da evolução das espécies de Darwin; em equilíbrio com a natureza, o originalmente necessário foi associado ao prazer; e, impulsionado pelo instinto social e condicionado para a acção de harmonia, o ser humano foi seleccionado em benefício da sua sobrevivência (cf. capítulo I).

12. Harmonia e Complexidade

Podemos depreender que a complexidade da harmonia permite ir para além dos contraditórios; na variação da natureza ou da arquitectura, “as proporções dissimilares [...] podem ser igualmente belas”. (Perrault; *in* Mallgrave, 2006: 79) Alberti apreciava a ‘graça da variedade de proporção’ (cf. Alberti, 1452: 172), introduzindo correcções ópticas, como os gregos; na sua noção de beleza, de harmonia absoluta, tal “liberdade assume que os julgamentos da beleza são relativos e até subjectivos”; mas, sendo subjectivos os juízos estéticos, eles também tendem a ser “universais porque as pessoas partilham experiências e julgamentos comuns como seres humanos”. (Mallgrave, 2006: 32 e 224)

Segundo Alberti, há a estável coincidência da beleza e da harmonia; a beleza reprime o desprazer, e a experiência da beleza deriva da admirável “harmonia que é experienciada como prazer”. (Kant; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 288)

No desejo pelo prazer da beleza há uma graça que pode originar a harmonia; a qualidade aprazível do ajustamento perfeito pode ser simultaneamente causa e efeito; nesse sentido sistémico, a potência da beleza torna-se também a causa da harmonia que tem o potencial de gerar efeito; então numa certa causalidade circular, é convocada a questão catártica em arquitectura (cf. capítulo VI).

A condição da natureza da harmonia, eficaz para conseguir ordem e equilíbrio, ainda não é passível de demonstração; mas, numa prevenção, podemos evitar a harmonia perdida que pode levar a uma unidade frágil; numa relação entre a harmonia e a beleza, essa complexidade renascentista da teoria de Alberti já continha aquela ambiguidade maneirista da prática defendida por Venturi, pois uma harmonia é “ordem transcendendo complexidade”. (Smith, 2003: 11)

Tal como no *todo uno* (cf. capítulo IV), podemos ter uma harmonia adjectivada: uma harmonia suave, ou a harmonia essencial, a harmonia transcendente, a harmonia enigmática, a harmonia accidental, a harmonia resolutória.

Conforme à sua disponibilidade para a interacção com o mundo do homem, a harmonia encontra correspondência com outras potenciais qualidades.

RECAPITULAÇÃO – O EQUILÍBRIO DA HARMONIA

1. Estética do Equilíbrio

A compreensão equilibrada da díade pode permitir a conciliação coerente entre as componentes estética e ética da harmonia; e, de facto, a partir da hipótese colocada pela tese, provavelmente existem efeitos transformadores, mútuos e intercambiáveis, com o fim de dar um melhor destino ao homem, derivados da correlação entre as variáveis da díade, harmonia e catarse (cf. capítulo VI).

Na díade, as qualidades e emoções contrárias são unidas numa superação não conflituosa, com a induzida possibilidade de uma harmonia que deveio catarse; com um forte potencial concordante, uma “estética do equilíbrio, ou de acordo entre as partes, está subjacente à ideia de harmonia”. (Krüger, 2011: 194)

Segundo Alberti, na boa acção de prevenção, o poder harmonizador conferido à arquitectura deriva dos próprios elementos da tríade; a necessidade permite a boa relação com a região e evita a falta de solidez; a comodidade organiza as funções e evita o desapropriado; a beleza torna apazível e evita a fealdade; por último, também se deve evitar o que afecta e deteriora o edificado.

A medida pitagórica estabelece uma ligação entre a beleza e o ordenamento proporcionado da harmonia, sendo coisa que se pode sentir mas não exprimir; pela ordem projectada, a “arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz” e, “sem ambiguidade”. (Le Corbusier, 1923: 16)

A harmonia triádica é pois uma instância coordenadora das partes divergentes; também a dualidade de beleza e ornamento é superada com a mediação da harmonia, que faz prevalecer o seu encanto sempre renovado e inexaurível.

A vida é programática e responde a projectos, sendo aberta a acontecimentos; com o contributo da arquitectura, o homem experiencia o mundo e a presença das qualidades do entorno, “num todo harmónico”. (Toussaint, 2009: 99)

Conforme às noções de harmonia e catarse, entre elas pode ser encontrada uma real correspondência, com utilidade e vantagem para o ser humano

2. Harmonia e Felicidade

Como a harmonia, maior do que a soma de todas as partes, a felicidade é uma totalidade aprazível; de acordo com Aristóteles, numa constante gestão de boa e de má emoção, a felicidade deve estar em harmonia com os factos da vida; como a favorita das coisas boas, “a felicidade é uma certa actividade da alma de acordo com uma excelência completa”. (Aristóteles, *EN*, I, 12, 1102a5)

Segundo Enrique Rojas, numa argumentação bem fundamentada, como meta da vida e natureza humanas, a “felicidade é a vocação de todos nós. Todas as pessoas são chamadas a ser felizes [...] é possível, pode acontecer”; ela é uma aspiração de harmonia que “está sempre em construção”. (Rojas, 2003: 9 e 10)

Para uma *psicologia bem temperada* devemos procurar o sentido de equilíbrio entre o que consigo e “o que posso e o que quero”; numa acepção para a alma, a arquitectura deve favorecer uma potencialidade de ser feliz, numa alegria que ressuma satisfação e “que convida à celebração”. (Rojas, 2003: 25 e 194)

Para Rojas, a vida é tendencialmente harmoniosa e, numa conjectura, virtude e trabalho, tornam possível a felicidade da criatura, numa futura idade de ouro, vinculada já a uma satisfação das necessidades, desejos e aspirações (NDA); sempre com uma vontade insaciável, felizmente que, na sua existência trágica, o digno homem “deixa-se fascinar pelo prazer [...] pelo véu sedutor da beleza [...] pela consolação metafísica”. (Nietzsche; *in* Lourenço, 1994: 152)

Ora, “o melhor de todos os mundos possíveis” (Voltaire), apenas pode propiciar “o maior bem do maior número” (Bentham); olhando pois o sofrimento humano ao longo dos tempos, o único ‘erro de nascença’ é a ilusão de que “existimos em ordem a sermos felizes”. (Schopenhauer; *in* McMahon, 2006: 212 e 302)

Realmente, existindo apenas na máquina psicológica do homem, o verdadeiro “segredo para a felicidade [...] está bem guardado”. (McMahon, 2006: 461)

Na harmonia os opostos podem ser complementares, e isso é uma prova do optimismo da nossa vida, onde as emoções são dignas de purificação; também na vida há contradições, aí potenciadas pela resolução dos desequilíbrios.

3. *Harmonia Humana*

Concluindo, tal como na vida, na arquitectura a unidade acomoda uma díade, de acção resolutória na síntese dos contrários; na sua origem, elas resolvem uma contradição, a “discrepância entre facto físico e efeito psíquico” (Albers), na específica “complexidade de significado, com a sua resultante ambiguidade e tensão”; numa oposição própria do contraste, reforça a qualidade unificadora, e uma paradoxal incompletude da dualidade faz sobressair e “reforça a unidade de todo o complexo [...] a completude do todo”. (Venturi, 1966: 20 e 26)

Se a harmonia da arquitectura é ainda uma sustentável procura da edificatória, a harmonia humana, a felicidade, é um estado de plenitude por se viver bem, de cuja qualidade de vida, na condição quotidiana, a arquitectura é essencial.

Segundo Sara Paín, numa argumentação bem fundamentada, como uma força, o ambiente construído, investido emotivamente, afecta o bom equilíbrio do ser humano; através da arquitectura, o encontro com os outros pode ser ampliado; e ela oferece a rotina habitual que dá uma sensação de segurança e paz, “uma repetição útil, transformadora e catártica”, as qualidades “para que possamos viver num mundo previsível, ordenado e medido”. (Paín, 2009: 101 e 109)

Para além da questão da arquitectura, a harmonia catártica é uma questão do homem, na comovedora fascinação diária para com a envolvente arquitectura que ele habita; cabe ao homem “descobrir qual sentimento a obra explora para exercer o seu encanto”; é a condição base da edificatória envolver o homem; e, no interior da arquitectura, não estamos a salvo do trágico da vida, e até podem haver pessoas indiferentes aos efeitos; todavia, à janela, o “homem que olha a chuva cair [...] está contente de estar dentro de casa”. (Paín, 2009: 149 e 211)

No contexto de uma arquitectura consentânea, a nossa vida exige que, depois de abandonada, finalmente possamos beneficiar de uma harmonia recuperada; é possível falar de harmonia sem falar de catarse (cf. capítulo VI), mas, falar de catarse sem falar de harmonia, é quase uma impossibilidade; daí que esta análise tenha continuidade na recapitulação do capítulo A Catarse (Díade 2).

CAPÍTULO IV – A UNIDADE

INTRÓITO – A UNIDADE

A unidade refere-se ao todo integral proporcionado pela concinidade, isto é, à consentânea união “num só conjunto [...] e em harmonia”. (Alberti, 1452: 591)

A unidade é concinidade, que está presente na completude e plenitude do todo, em projecto e em obra, e que está na origem de uma totalidade arquitectural; tal como a existente na natureza, é uma unidade orgânica patente na metáfora albertiana do edifício-corpo (cf. capítulo II), em que o todo organiza as partes.

O primeiro sub-capítulo (08) trata a arte edificatória, no pressuposto da real qualidade edificante e potencialmente transformadora da arquitectura.

O segundo sub-capítulo (09) trata os delineamentos, no pressuposto da própria qualidade de concepção no quadro do projecto de arquitectura.

O terceiro sub-capítulo (10) trata a totalidade arquitectónica, na plena relação do todo e das partes, para a qualidade global da obra de arquitectura.

Intencionalmente, a presente tese perspectiva uma arquitectura, na sistémica relação de coexistência interactiva entre a quadratura, tríade, díade e unidade, e numa conceptual sequência piramidal, que opera da base para o vértice.

A essencial unidade está então subjacente na conexão entre a vida do homem e a natureza, na relação entre o homem e a cultura da sociedade, e certamente na ligação entre o homem e a arquitectura; mas também subjaz na congruência estética que existe na beleza, quer da natureza quer da arquitectura.

Assumindo-se como uma união indivisa entre elementos agregados, a unidade supera múltiplas dualidades e favorece a harmonia (cf. capítulo III); ela integra uma possibilidade capaz, sem defeito nem excesso, de dar força à poderosa presença de uma certa qualidade edificatória daquilo que é completo.

A síntese da totalidade arquitectónica é um todo cultural construtível que deve suscitar no arquitecto uma responsabilidade ética da sua *praxis* (cf. capítulo V); ora, na circular unidade da trindade, a beleza é necessária porque cómoda, a comodidade é bela porque necessária, a necessidade é cómoda porque bela.

08 – A ARTE EDIFICATÓRIA

1. *Edificatória Edificante*

Aqui se trata a arte edificatória (*res aedificatoria*), como uma unidade íntegra entre a arquitectura e o homem em sociedade, para uma edificação edificatória.

A arte edificatória é a arquitectura, o saber edificatório que, de absolutamente inevitável, “de modo nenhum possamos passar sem ele”. (Alberti, 1452: 137)

Pelo firme contributo para a dignidade da condição humana (cf. capítulo I), está subentendido que se trata de uma arte dignificatória, uma edificatória edificante cuja criação criadora convoca um criador criado; ora, pelas vicissitudes da vida, uns são, por sua vez, em grande parte, os outros. (cf. Alberti, 1452: 344)

É aquilo que se pode chamar de princípio *vice versa*, recorrente em Alberti, que inscreve a possibilidade da concordância dos opostos, numa efectiva harmonia; o quadro de referência de Alberti traduz-se em, ‘o homem edifica a arquitectura que o edifica’; na linguagem, isso é revelador de uma unidade, em que *aedifico* tem o significado de “edificar/construir ou edificar/instruir”. (Krüger, 2011: 39)

Com consequências na *praxis* (cf. capítulo V), a arquitectura é a coisa criativa, “um saber edificante com acentuado significado ético” que “conduz à realização do edificado que edifica, isto é, que dignifica”. (Krüger, 2011: 49 e 53)

Isto, no pressuposto real de conotar o edificar espiritualmente com “a vivência da arquitectura como um argumento de força moral face às adversidades da vida, [...] pelo encontro da alma com uma forma de alegoria edificada, que contribui para a sua tranquilidade”. (cf. Smith; *in* Krüger, 2011: 44 e 45)

É no sentido de unidade e harmonia que devemos entender a arte edificatória; mas, sem que o sujeito se deixe capturar pelo objecto, desde logo temos de colocar a hipótese de o homem edificar melhor do que se deixa edificar; porém, o verdadeiro potencial da arquitectura é o de reformar os nossos modos, cujo efeito tem influência no mundo, no habitar ou nas nossas vidas; neste efectivo fundo catártico, apenas ter consciência disso já é libertador (cf. capítulo VII).

2. Interligação Homem e Ambiente Edificado

Através da edificatória, o homem tem um potencial de transformação do mundo que é transformado pela obra edificada; com um unificante efeito *boomerang*, a evolução do ser humano tem-se realizado por causa e a par da arquitectura; numa interacção sistémica, cada parte afecta e é afectada pelas outras partes; por inerência, o homem é formado pela arquitectura que desejou e deu forma, e a cultura molda as formas e as formas moldam a cultura e o próprio homem.

Nós temos a nossa arquitectura e somos a nossa arquitectura e, desse modo, o homem tem de edificar e edificar-se; a unidade é um princípio organizador que confere ordem e coerência, à multiplicidade já purificada, “porque as coisas geradas assemelham-se às que as geram”. (Aristóteles, *Política*, I, 2, p. 25)

Na *polis*, com prazer e vantagem, “[n]ós formamos os nossos edifícios e depois os nossos edifícios formam-nos a nós” (Churchill); paulatinamente, “as coisas que configuramos, configuram-nos, também. Só quando as coisas não se nos ajustam é que nos tornamos conscientes delas”. (Trüby, 2008: 13 e 94)

E a arquitectura tende a formar-nos mais significativamente quando há algum tipo de dificuldade, quando os edifícios se colocam numa posição anti-tríade, não satisfazendo em termos da necessidade, comodidade e prazer da beleza, negando o relaxamento provocado pelo sentido do apropriado (cf. capítulo II).

Pelo princípio *vice versa*, que convoca pois uma contínua influência mútua na interligação entre as componentes, e por isso mesmo constituindo uma unidade edificatória, a “arquitECTURA fez o desvio do campo da civilização (coisas que construímos), via campo ideológico (coisas sobre as quais tudo é construído) para o campo cultural (coisas que nos constroem)”. (Shamiyeh, 2005: 392)

Na questão edificatória, é importante perceber a biunívoca interligação entre as pessoas e o ambiente edificado; se por um lado, as “características bio-sociais, psicológicas e culturais dos humanos [...] influenciam as características dos ambientes construídos”, por outro, conhecemos bastante bem os “efeitos dos ambientes nos humanos”. (Rapoport; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 186 e 187)

3. *Relação com a Vida Quotidiana*

Em Alberti percebe-se que homem e ambiente constituem um todo sistémico; numa arquitectura íntegra, sobre a qual actuamos e que actua sobre nós, a ontologia da arquitectura favorece a ontologia da criatura; de modo evolutivo, interdependente e intercambiável, numa relação com o quotidiano, “o ambiente não determina somente a localização do objecto, mas que inversamente, o objecto transforma também o ambiente”. (Arnheim; *in* Von Meiss, 1986: 110)

Segundo Aldo Aymonino, numa argumentação bem fundamentada, celebramos a arquitectura contemporânea como um horizonte de complexidade; e, por um princípio *vice versa*, respondemos ao mundo fazendo com que o mundo nos responda; no processo contínuo de criar ordem humana, como instrumento de adaptação, o projecto modifica o mundo que nos modifica, por osmose; então, é da nossa própria conveniência que um abrigo, ajustado à dignidade humana, possa “alojar a autenticidade das emoções”. (Morteo; *in* Aymonino, 2006: 56)

Os objectos da vida rotineira, simbioticamente, influenciam a nossa atitude pois “actuam directamente nos nossos hábitos”; nas relações que “estabelecemos com o fenómeno que nos envolve”, verificamos que, ao conter e organizar as actividades, “a arquitectura pode ser capaz de interferir mais eficazmente nos padrões urbanos de comportamento”. (Morteo; *in* Aymonino, 2006: 57 e 60)

Segundo Steen Eiler Rasmussen, numa argumentação bem fundamentada, o habitante recria o habitado tal como a habitação recria o habitante; de um certo modo ligados, projectando e projectando-nos, somos o que habitamos; e, se a arquitectura fornece “uma moldura para a vida”, ora os nossos edifícios “devem ser determinados pelo modo como viveremos”. (Rasmussen, 1959: 143)

O edificado acolhe e também mobiliza a emoção e o sentimento; influenciando o comportamento humano, a “arquitectura é uma arte funcional muito especial; confina o espaço para que possamos residir nele, cria a estrutura em torno das nossas vidas”; proporcionando segurança, conforto e harmonia, é certo que ela organiza “os cenários para as nossas vidas”. (Rasmussen, 1959: 8 e 9)

4. *Dignidade Humana*

Opondo à miséria humana, Alberti trata, em arquitectura, a dignidade humana (cf. capítulo II); é uma noção cara ao Renascimento, antecipando já o discurso *De hominis dignitate* (1486), de Giovanni Pico Della Mirandola (1463-1494).

O homem racional é “o espectáculo mais maravilhoso neste cenário do mundo [...] Grande milagre, ó Asclépio, é o homem”. (Della Mirandola, 1486: 53)

Numa clara ligação com a arquitectura, Asclépio é o deus grego da medicina, o Esculápio romano, que tem origem na adaptação da figura de Imhotep, o arquitecto da pirâmide de degraus (c. 2680 a.C.), vizir e sumo sacerdote de Djoser, que, divinizado em vida, foi objecto de culto, como deus da medicina.

Segundo Pico Della Mirandola, sendo um ser de uma condição digna, pelo seu potencial de harmonia, unidade e mediação com Deus e a natureza, ao homem “é concedido obter o que deseja, ser aquilo que quer”; ora, responsavelmente, ele é animado pela sua livre escolha, ambição e esforço, “desde o momento em que, querendo-o, isso é possível”. (Della Mirandola, 1486: 57 e 61)

Segundo Aristóteles, a grandeza e a dignidade do homem também se afirmam de um modo sublime, porque o horizonte do agir humano busca a felicidade; e é na acção que o homem cumpre o seu potencial como um ser digno e ético; para a edificatória, a dignidade do homem relaciona-se e é conforme com a dignidade da arquitectura; de raiz clássica e cristã, a dignidade e a liberdade co-essenciais ao homem, contribuíram, numa afirmação consciente e racional, para o antropocentrismo, individualismo e humanismo renascentistas.

A vida e o potencial humano reabilitados, determinaram a responsabilidade e a autodeterminação, uma “liberdade humana, virada [...] para a acção ética [...] com alcance prático”; como vimos anteriormente, tal como em Alberti, também para Della Mirandola é central a concorde relação entre o homem e a natureza; a condição existencial tem o sentido de unidade na espiritualização do mundo, e, fazendo apelo “à inclinação natural, à vontade livre e racional”, uma virtude edificadora “confere ao homem a dignidade”. (Ganho, 2006: xxii e xxxii)

5. *Saber Antigo*

Com as certezas de um saber antigo, cuja confinada disposição tende a fazer harmonizar com o todo, prudentemente, o arquitecto “aprenderá, pelos velhos edificios e pelos usos e costumes dos habitantes”. (Alberti, 1452: 613)

Para seres humanos constantes, mas imprevisíveis, a arquitectura é “o palco para uma longa e demorada *performance*, a qual deve ser suficientemente adaptável para acomodar improvisações”; e, na constância do senso comum e imbuída de bom senso, como uma prática edificatória virada para o interesse geral, a arquitectura é para o ser humano, “deve ser facilmente compreensível a todas as pessoas. Baseia-se num certo número de instintos humanos, de descobertas e experiências comuns”. (Rasmussen, 1959: 10 e 13)

Logo, para a edificatória autêntica, coerente e durável, no “estabelecimento de uma regra [...] não há razão a priori para rejeitar as dos antigos”; a estabilidade técnica contribui para a “homogeneidade da aparência”; e, sem grande desvio, a “mutação lenta das convenções técnicas e formais conduzia também à familiaridade e [...] à aceitação popular de uma linguagem arquitectural. Uma vez que há acordo tácito, é mais fácil de aderir a elas ou, se for caso disso, de surpreender pela transgressão e invenção”. (Von Meiss, 1986: 76 e 213)

O homem é uma soma de memórias; segundo Giedion, ‘constância e mudança’ efectivamente “implica que algo sobrevive, apesar das modificações”; segundo Venturi, “o novo deve também conter o antigo” (Norberg-Schulz, 2000: 8 e 16); porque a sociedade sempre evita perder “o contacto com o que não é diferente, com o que é essencialmente o mesmo”. (Van Eyck; *in* Venturi, 1966: 13)

Sem preconceitos contra a validada uniformidade, o novo não dá as mesmas garantias da qualidade e do gosto dos antigos, que devem ser salvaguardados; com a forte âncora de um saber antigo, é pois fundamental reunificar a natureza e a cultura; sendo a ordem na natureza comum à ordem que organiza a anónima arquitectura corrente, esse gosto que nos tem formado, a um nível espiritual, pertence a uma cultura tradicional que tem a vantagem de estar feita.

6. *Tradição*

Os inspiradores valores da tradição constituem a herança cultural do passado; num claro entendimento partilhado, “as tradições configuram os edifícios e os edifícios corporizam as tradições” (Bronner); ora, num lento processo gradual, nutrido pela trivial tradição, sempre unificada, “a função, uso e significado dos edifícios muda continuamente”. (Vellinga; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 24 e 89)

Segundo Joaquim Español, a arquitectura tradicional é de evolução lenta, auto-organizada, as irregularidades são constantes, e é semelhante “a organismos vivos” (Alexander); resultando em confusão controlada, é a “unidade no detalhe e o tumulto no conjunto” (Laugier); a uniformidade harmoniosa e espontânea é possível pela homogeneidade cultural; uma certa “evolução destas sociedades é parcimoniosa, a selecção e a decantação dos tipos é inelutável e proporciona ao mesmo tempo uma impecável adaptação ao meio”. (Español, 2001: 88 e 89)

Nas “invariantes persistentes da arquitectura” vemos um “constante retorno aos arquétipos, [...] como um referente imutável”. (Español, 2001: 205 e 207)

Respeitando o valor histórico e patrimonial consolidado ao longo de gerações, sabemos que a tradição do presente era a imaginativa inovação do passado; evitando uma tradição perdida, e preservando a memória de uma comunidade, a arquitectura adapta-se a um programa consentâneo com as necessidades, e sempre procurando “criar uma mudança de cultura sem apagar a memória; [...] inovar, enquanto ao mesmo tempo mantendo o consenso”. (Landry, 2000: 91)

Essa sabedoria triádica está enraizada nos costumes, que se constituem como hábitos tornados necessidades, vertidos nessas leis não escritas que passaram o teste do tempo, concedendo um específico carácter próprio; evidentemente, o consensual teste da tríade (cf. capítulo II) também resistiu ao tempo, por uma tradição com racionalidade, que possibilita o direito à perenidade da obra de arquitectura, com o potencial para transmitir a herança de uma sociedade, uma vez que é a expressão de uma cultura; num ponto de vista evolutivo, podemos imaginar uma ruptura com o passado, mas não com o legado da tradição.

7. *Arquitectura Vernácula*

O vernáculo realiza uma permanente evolução e adaptação para a mudança; no caso de uma selecção cultural, como na selecção natural, “o mais apto tem sobrevivido como evidência da sua utilidade”. (March; *in* Jencks, 1997: 250)

Contudo, e apesar de existirem culturas que tendem à extinção, a arquitectura não deve “sucumbir nem à nostalgia nem à amnésia”. (De Botton, 2006: 238)

Segundo L. Asquith e M. Vellinga, numa argumentação bem fundamentada, o tradicional gera a convergência de soluções, na interdependência de factores, e o clima dita as formas adequadas, através das firmes lições da tradição; na variedade de união de material e forma, na prática, “a tradição é muitas vezes um produto da ausência de escolha”. (Tuan; *in* Asquith e Vellinga, 2006: xvii)

Sem justificação de bom senso, a boa “arquitectura vernacular continua a ser associada ao passado, subdesenvolvimento e pobreza, e parece haver pouco interesse [...] nas realizações, experiência e competências dos construtores vernaculares do mundo ou nas qualidades ambientalmente e culturalmente apropriadas dos edifícios que produzem”. (Asquith e Vellinga, 2006: 1)

Como factor benéfico para a condição do habitar, “se o futuro bem-estar da população global é para ser assegurado [...] é essencial que as tradições da construção vernacular sejam apoiadas” (Oliver); como uma contínua fonte de ‘muita sabedoria acumulada’ (Oliver), harmoniosamente influente, “as tradições vernaculares têm o potencial de contribuir muito para o desenvolvimento de tal arquitectura sustentável”. (Vellinga; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 1 e 92)

Tal como a arquitectura popular, que dá uma autêntica impressão de conjunto na unidade que expressa harmonia, uma abordagem vernácula coloca a ênfase numa arquitectura amiga do habitante, focada nas suas essenciais qualidades; num estável e anónimo bom equilíbrio, o vernáculo “pode ajudar a identificar os princípios [...] que caracterizam a relação entre humanos e ambientes”; tais mecanismos arquétipos “são constantes, embora diferentemente expressados em diferentes culturas”. (Rapoport; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 15)

8. *Vida do Comum Habitante*

Podemos depreender que, no jogo entre o novo e o antigo, e para a vida do homem comum, nas diversas culturas, aquelas “variações tornam-se diferentes expressões de tais constantes”. (Rapoport; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 195)

Estes reais e pertinentes processos culturais podem pois “ser comuns a toda a humanidade, ou pertencer mais especificamente a uma sociedade”; assim, tendo em conta os diferentes períodos de tempo, há “inesperadas similaridades entre formas na arquitectura vernacular espalhada por amplas regiões em muitas partes do mundo”. (Lewcock; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 15 e 199)

Respondendo à tríade equilibrada, essas edificações satisfazem “necessidades específicas, acomodando os valores, economias e modos de viver das culturas que as produzem”, sendo edificadas “para servirem uma variedade de funções, mas uma das mais importantes é criar condições para viver que são aceitáveis para os seus ocupantes”. (Oliver; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 24 e 215)

Com uma resiliência arquetípica, necessidade, comodidade e beleza, na justa distribuição e boa integridade, estes “conceitos básicos configuram o pensar da forma construída em muitas culturas” (Lewcock); respeitando a natureza da vida humana, no mundo de hoje, esses tradicionais ambientes edificados são aprazíveis, e aquelas tradições correntes “servem bem as vidas das pessoas, e isso eleva o seu espírito”. (Davis; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 203 e 233)

Afirmando a fidelidade ao habitante, a arte edificatória possibilita as pessoas viverem as suas vidas, pois “nenhuma outra arte está tão intimamente ligada à vida quotidiana do homem, do berço à sepultura”. (Rasmussen, 1959: 13)

Precisamente, nascemos, vivemos e morremos dentro do ambiente edificado; por sua vocação, sem cessar, diária e consoladoramente abriga os “devaneios, a casa protege o sonhador [...] permite que ele sonhe em paz” (Bachelard); a arquitectura não é um fim em si mesma e, na sua plenitude, dá um sentido de unidade à vida humana; a sua confinação articula e dá significado, “enquadra, detém, reforça e foca [os] nossos pensamentos”. (Pallasmaa, 2005: 42)

09 – OS DELINEAMENTOS

1. *Coisa Mental*

Aqui se trata os delineamentos (*lineamenta*) que, com a construção, compõem e garantem a intencional unidade que funda a *praxis* edificatória (cf. capítulo V). A operação de concepção dos *lineamenta* (projecto), não é pois dependente da matéria, tal como a construção, e revela uma vontade de acção transformadora por parte do arquitecto; referindo-se a uma composição de formas geométricas, de “entre as artes liberais são estas as que são úteis, ou [...] absolutamente necessárias ao arquitecto: a pintura e a matemática”. (Alberti, 1452: 618)

Segundo Alberti, o delineamento convoca a concinidade e demonstra que, para além da resolução da parte material e do programa funcional, a arquitectura é essencialmente forma; ele é “um processo, exacto e perfeito, de ajustar e unir entre si linhas e ângulos, afim de [...] delimitar e definir a forma do edifício. Ora é função e objectivo do delineamento prescrever aos edifícios e às suas partes uma localização adequada e proporção exacta, uma escala conveniente e uma distribuição agradável, de tal modo que a conformação de todo o edifício assente unicamente no próprio delineamento”; e, independente da matéria, é possível “projectar mentalmente todas as formas”. (Alberti, 1452: 145 e 146)

Aqui temos o conceito do desenho como coisa mental, apelando ao poder de visualização prévia, a partir da imaginação; este fenómeno mental imaginativo, tão necessário também para a catarse, tem o poder de realçar efeitos reais.

Tal como a disposição na edificatória, na pintura a composição é o método pelo qual “as partes das coisas vistas se resolvem em conjunto”; então, também em conexão, em arquitectura, a prévia concepção do “delineamento do arquitecto e a produção do edificado aspiram à coincidência” (Krüger, 2011: 65 e 72); ora, não são as linhas que fazem o *lineamentum*; na realidade, “é arquitecto aquele que, com um método seguro e perfeito, saiba não apenas projectar em teoria, mas também realizar na prática todas as obras”. (Alberti, 1452: 138)

2. Forma e Matéria

Através da unidade de uma conformação apropriada, o imaterial delineamento contribui “para a *concinnitas* da obra como um todo”. (Krüger, 2011: 146)

Em referência à dialéctica da matéria e da forma de Aristóteles, o delineamento é assim “a especificação arquitectural da forma aristotélica” (Choay, 1996: 81); o acto organiza a potência; “um edifício é um corpo que consta, como qualquer outro, de delineamento e matéria, sendo aquele o produto do pensamento, e esta obtida da natureza. [...] nenhum [...] é suficiente, [...] dê à matéria a forma do delineamento. [...] tem a coerência e a proporção das linhas entre si, como principal fonte e factor de beleza [...] apropriada”. (Alberti, 1452: 142)

Ao imaginar pois uma forma perfeita, antecipando soluções e evitando defeitos, para Alberti, o projecto está na base da nossa aprovação; e, extraído da mente, “de entre todos os actos, o mais completo é o de construir”. (Valéry, 1921: 117)

O projecto é a decisão de uma promessa constante e durável que permite viver depois, a virtual vida que delineámos no princípio; desse modo, podemos “agir em contingência ou predizer o fim desde o início” (Clarke; *in* Fernie, 2006: 53); ora, ao serviço do homem, o projecto é “um meio para expressar pensamentos [...] uma ferramenta para planear e predição”. (Pérez-Gómez, 2006: 179)

De facto, o projecto consegue uma antecendência da forma sobre a matéria; os projectos são proféticos, anunciam “uma promessa arquitectural para o futuro, uma adivinhação na procura da vida boa”, respondendo bem a propostas e a “programas para uma melhor vida humana”. (Pérez-Gómez, 2006: 79 e 109)

E o homem seria outra coisa sem essa capacidade bem aproveitada, ou sem esse apropriado agir racional e intencional, através do projecto de arquitectura; com o contributo do delineamento, a arquitectura como uma real congruência que delimita, providencia e circunscreve o enquadramento diário da vida; com o efectivo propósito de melhorar a actual vida humana, encara-se, no projecto, a intrínseca questão da “racionalidade do homem como a sua capacidade para perseguir um fim e ordenar a sua conduta”. (Agostinho; *in* Tzonis, 1972: 25)

3. *Programa e Projecto*

O programa e o projecto são configuráveis pela aspiração da vontade humana e obedecem à tríade operativa da necessidade, da comodidade e da beleza; e, responsabilmente focados no comportamento e no significado, mais do que na função, o programa é uma âncora móvel e o projecto é uma raiz que fixa.

E eles são “obviamente uma proposta para as vidas serem vividas. O programa é [...] detentor de intencionalidade ética, vinculando uma visão de uma vida conduzida pelo ‘bem comum’ ”; ambos estão forçosamente ligados à edificação da vida e, por isso, temos a nobre “necessidade de ‘inventar’ um programa [...] mais conducente a uma vida poética”. (Ledoux; *in* Pérez-Gómez, 2006: 209)

Segundo Charles Landry, numa argumentação bem fundamentada, com uma inata vontade de projecto, “sentimos que onde nós vivemos podia ser um lugar melhor”; devemos procurar um franco equilíbrio entre o real e o preferível, dado que isso pode ter como implicação, uma cascata de consequências nas vidas das pessoas; para a qualidade do lugar, a qualidade do projecto é essencial e o custo de um mau projecto é incalculável; há consciência do poder efectivo das boas práticas, que materializam as boas ideias, criando “aspirações desejáveis que [...] coincidam com a realidade corrente”. (Landry, 2000: xi e 157)

Por exemplo, em questões de violência, segurança, pobreza e exclusão social, urge saber como “o ambiente construído inspira ou esvazia”; com imaginação, as melhores “soluções estão aí para serem agarradas. [...] São as aplicações no mundo real que contam e isso modificará”. (Landry, 2000: 191 e 271)

A grande sedução acerca da arquitectura é que nós podemos configurá-la; mas não é suficiente imaginá-la, temos de a construir; ao conformar, o projecto não se torna irrelevante, proporciona bons atributos a uma arquitectura edificada, e, realmente, ele é uma maneira de pensar a edificação e a nossa vida; suportado bem, programaticamente, o projecto é o instrumento para configurar a vida boa, orientado para uma focagem dos valores éticos e dos valores estéticos, que faz aparecer a forma apropriada, gerando uma melhor prática (cf. capítulo V).

4. *Vontade de Ordenação*

Segundo Victor Papanek, numa argumentação bem fundamentada, na prática, o projecto estabelece a ordenação e a “sensação de maravilha, um sentimento de conclusão que [...] permite a satisfação profunda que provém apenas de levar uma ideia a bom termo e ao seu desempenho efectivo”; profeticamente “assim antecipamos muitos futuros possíveis”, ganhando deste modo o estatuto de “um contribuidor essencial para a sociedade”. (Papanek, 1995: 9 e 10)

Mas, com óbvia possibilidade de mudança, “o passo que vai do conhecimento à aplicação está cheio de dificuldades”. (Oliver; *in* Papanek, 1995: 144)

Para Español, a vontade ordenadora é uma das ideias motrizes de um projecto; se bem que haja “projectos que parecem oscilar entre a fascinação da ordem e o chamamento do caos”, porém, “não nos é possível projectar conscientemente a desordem. A ordem precária pode ser um objectivo difícil. A falta de ordem é, em todo caso, fruto da incompetência”. (Español, 2001: 179 e 181)

Segundo Alexander Tzonis, numa argumentação bem fundamentada, aquando da configuração do edificado, uma negligente “ignorância das regras [...] será castigada [...] enquanto que a sua obediência será recompensada”; num querer de ordenação racional, a partir de Alberti, e como um projecto de arquitectura, o delineamento firmou-se pois como “um processo consciente cuja meta era a adaptação de uma forma a um programa”. (Lethaby; *in* Tzonis, 1972: 47 e 119)

Uma superação do estado natural para o estado cultural, levou à consequente passagem da necessidade para a comodidade; como solução, “trata-se de criar um produto que se ‘ajuste’ às exigências de utilidade, utilizando [...] recursos disponíveis”, pelo que, na visão redutora, o “objectivo da ‘eficiência estrutural’ foi substituído pelo da ‘eficiência funcional’.” (Tzonis, 1972: 121 e 125)

Na conjugação do conhecimento teórico e do saber prático, a boa ordenação é preventiva, ao catalisar a necessidade da regulação e a pertinência da unidade projectual; pois, “a que perigos devo fugir em primeiro lugar? Porque processo poderei suplantar tão grandes provações?” (Virgílio, *Eneida*, III, 344-379)

5. *Regulação no Projecto*

Segundo Pierre Von Meiss, numa argumentação bem fundamentada, quanto à ordem projectual, “é sempre mais ou menos miserável ... mas [...] nós temos particularmente necessidade de ordem” (Tessenow); tal como na composição inerente aos temas musicais, a arquitectura baseia-se numa concepção em concinidade, com a feliz possibilidade de variação; na homogeneidade formal da arquitectura presente no Mediterrâneo, está bem patente a coerente força dos factores de unidade do conjunto; então, precisamente na sua “diversidade, a hierarquia é um poderoso meio unificador”. (Von Meiss, 1986: 43 e 55)

E, no projecto erudito, a “regularidade é omnipresente” e, o “que importa no fim, é a coerência e o equilíbrio entre os elementos” (Von Meiss, 1986: 64 e 76); há pois regras, como a antropomórfica simetria, que tem a conveniente qualidade resolutória da regularidade; ela oferece “uma satisfação de equilíbrio e o poder de criar com facilidade uma unidade que se destaca do resto do ambiente”; tal como os meios hierárquicos de axialidade e de centralidade, para Tessenow, a reguladora “simetria não exige ser perfeita”. (Von Meiss, 1986: 79 e 81)

O acto projectual tem “uma ética subjacente, o desejo de um ambiente melhor, de um edifício e de uma cidade mais justos, mais belos e mais acolhedores”; o regrado projecto exige uma solução, a “síntese clara, subtil e, sobretudo, muito mais simples do que são os numerosos problemas que ele procura resolver”; na realidade, o projecto é “um instrumento de procura do problema a colocar e não simplesmente a procura de uma solução!” (Von Meiss, 1986: 214)

Numa outra tríade pró-edificatória, de programar, projectar e produzir, apesar de as nossas capacidades poderem gerar consequências imprevisíveis e não desejadas, nunca poderemos duvidar do nosso bom potencial para configurar; com a intencionalidade resolutória e mais um método eficiente, os “planos não são nada. Planear é tudo”. (Eisenhower; *in* Knittel-Ammerschuber, 2005: 138)

Se não reduzida, a unidade da arquitectura convoca uma resolução global; e, *se a alma não é pequena*, confiamos que o projecto *vale a pena* (cf. Pessoa).

6. Defeitos e Erros

No âmbito dos três elementos da tríade, e com a intenção do restabelecimento da harmonia da unidade, sempre que possível, as falhas devem ser evitadas; no delineamento, a reparação do defeito objectivo da natura, ou a correcção do erro subjectivo da cultura, exigem conserto ou restauro (cf. Alberti, Livro X).

Segundo Aristóteles, o âmbito prático admite correcção; assim, na edificatória como terapia, e como “se encontravam, ocasionalmente, defeitos, procurámos saber de que forma se poderiam corrigir e reparar”; como uma prevenção, “são estes os defeitos que é necessário prevenir”. (Alberti, 1452: 142 e 347)

Há deformidades e erros “que vêm do arquitecto e há outros [...] que podem ser corrigidos pela arte e pelo engenho”; mas devemos dar atenção aos danos e perigos e “coisas inauditas, inesperadas, inacreditáveis, que a força prodigiosa da natureza [...] pode provocar, pelas quais o plano bem desenvolvido do arquitecto é adulterado e subvertido” (Alberti, 1452: 623 e 624); e, relacionado com esses possíveis danos, Alberti escreveu *Theogenius*, um diálogo “estóico, com uma função catártica, sobre aquilo que nos pertence e a indiferença a tudo o que está submetido aos ditames da fortuna”. (Krüger, 2011: 625)

Tal como um clima, o “que é defeituoso de origem e profundamente disforme sobre todos os aspectos não é susceptível de correcção”. (Alberti, 1452: 625)

Mas a região, e a natureza e condição do lugar, “são susceptíveis de serem reparados”, tornando para os habitantes, um “lugar, de pestilento, em ameno”; para Alberti, a edificatória não é alheia à reparação de defeitos; pretende-se que a arquitectura esteja livre de erros, dando boa atenção “aos defeitos que não se podem prever mas se podem corrigir”. (Alberti, 1452: 677 e 687)

Quanto aos não desejados erros do apropriado há sempre a oportunidade de conserto e de melhoramento; se não prevenidos, responsavelmente o homem faz um esforço para remediar os efeitos e defeitos das suas decisões, e a digna acção de edificar, transforma-se na nobre reacção de restaurar; a correcção de erros também é antropocêntrica e, eventualmente catártica (cf. capítulo VII).

7. *Reparação dos Defeitos*

O tal erro contra-triádico acontece quando se contraria a realidade, quando, no projecto e na construção, se vai contra o equilíbrio e a harmonia da tríade; daí a importância no tratado de Alberti, do Livro X (*O Restauro de Obras*), sobre a inevitabilidade da reparação dos defeitos, como evidência do fracasso real.

Em arquitectura, os erros são pois reconhecidos e também têm consequências; consideremos pois “quais e de que natureza são os defeitos que podem ser corrigidos pela mão do homem. [...] os médicos consideram que a maior parte do remédio depende do conhecimento da doença”; as obras arquitectónicas, com certos erros com origem nas decisões do arquitecto, em algumas vezes “não têm mais correcção do que serem demolidas” (Alberti, 1452: 623 e 625); de facto, enquanto um arquitecto apenas pode ver os seus erros demolidos, um “médico pode enterrar os seus erros”. (Wright; *in* Bauman e Lyons, 2008: 20)

Antecipando o princípio ecológico de reduzir, reutilizar e reciclar, num sentido parcimonioso, Alberti já defendia que, preferentemente, se devia conservar e restaurar, fundamentando uma edificatória “não demolidora”; e, certamente, em caso de defeito, “é por meio da observação que se faz o diagnóstico para se alcançar o prognóstico evolutivo das enfermidades”. (Krüger, 2011: 20 e 623)

Para além da prescrição, há que cuidar da prevenção; mais do que os efeitos provocados, há que tratar das causas provocadoras; não vale a pena “aliviar os miseráveis, mas abolir a causa da miséria”. (Gray; *in* McMahon, 2006: 380)

Preferivelmente, se possível, a arquitectura deve evitar causar dificuldades ao homem a que se destina; na edificatória, mesmo a reparação dos defeitos não pode ser danosa; um problema da boa arquitectura é reduzir o sofrimento sem necessidade, numa luta “contra os sofrimentos evitáveis” (Popper, 1988: 17); tal como o hipocrático lema médico, para prevenirmos o dano às pessoas, em arquitectura, se começarmos por não agravar os erros, já é bom; será bastante que, o edificado “respeitando o estabelecido, não lese ninguém”; o arquitecto tem esse desígnio, “a fim de não provocar prejuízos”. (Alberti, 1452: 619 e 667)

8. *Medicina e Remédio*

Podemos depreender que o erro na natureza é a anomalia e o desconforme na sociedade é a crise; numa analogia entre um olhar da medicina e um olhar da arquitectura, para Alberti, também os erros de construção, de causa natural ou de causa cultural, podem ainda ser corrigidos, bastando encontrar para esses sintomas os necessários “remédios para os defeitos”. (Alberti, 1452: 667)

O arquitecto está preocupado com as soluções dos problemas quotidianos das pessoas comuns; e, usando “a nossa criatividade para projectar bons edifícios, para realinhar processos defeituosos e reparar desconexões é onde reside a nossa felicidade na prática arquitectural”. (Bauman e Lyons, 2008: 95)

E a edificatória segue a medicina, que “deve estar mais preocupada com criar o ambiente de saúde do que só com a terapia” (McHarg; *in* Jencks, 1997: 135); tal como em relação à responsabilidade médica, espera-se que os arquitectos façam o que circunstancialmente é o seu melhor procedimento numa situação prognosticada, pois a preventiva e essencial “função da arquitectura é análoga à medicina: [...] permitir que a ordem apareça ou, se faltar, ser restaurada”; e, relacionando certas condições prejudiciais com os efeitos nocivos, fatalmente, o ambiente edificado pode, com certeza, tornar-se “um actor crucial nas nossas patologias psicossomáticas e crises políticas”. (Pérez-Gómez, 2006: 49 e 212)

Por vezes, a necessária segurança de todos os dias revela-se vulnerável e incerta; apesar do poder humano, como sugere Alberti, frequentemente, prestar atenção aos indícios da região, é a maneira mais certa para evitar o fracasso; também, as soluções de ontem podem ser o início dos problemas de hoje; ora, e segundo Confúcio, bastante sabiamente, “quando comete um erro, todos os homens dão por isso, mas, quando o corrige, todos os homens o respeitam”.

Como produto da indevida abstracção da realidade quotidiana, no projecto, o homem abstractiza os seus ambientes, tornando-os insensíveis e impessoais; mas, se a abstracção pode levar ao engano evitável, o contributo da tese nesta dissertação, é “livrar da morte esta parte do saber”. (Alberti, 1452: 374)

10 – A TOTALIDADE ARQUITECTÓNICA

1. *Todo Concinitário*

Aqui se trata a totalidade arquitectónica, no sentido da criação de um todo que precede, determina e supera as partes, numa *gesamtkunstwerk* arquitectónica; a qualidade do ambiente construído e a qualidade de vida do homem formam uma unidade, tornando solidários objecto e sujeito que se alteram mutuamente. Numa composição bem conformada, o todo “é aquilo que tem princípio, meio e fim”; Aristóteles enuncia a tríade concinitária da harmonia albertiana ao definir a beleza; “o belo – ser vivente ou o que quer que se componha de partes – não só deve ter essas partes ordenadas, mas também uma grandeza”; ao contrário, ao não belo, “faltaria a visão de conjunto, escapando à vista dos espectadores a unidade e a totalidade”. (Aristóteles; *Poética*, VII, 1450b 26-36 e 1451a 1)

“Em relação à arte edificatória, o primeiro de todos os méritos é ajuizar bem o que é conveniente. [...] edificar é próprio da necessidade; edificar para haver comodidade derivou [...] da utilidade; [...] edificar de modo que os amigos da sumptuosidade aprovelem e os da sobriedade não rejeitem”. (Alberti, 1452: 616)

Ora, para um processo criativo levado a cabo pelos amigos da tríade, a partir da teoria de Alberti, o conceito de harmonia está relacionado com a potencial totalidade sedutora; realmente “existe uma procura por um todo que apresente concinidade, como na natureza”; donde a importância, numa completa unidade, da “noção de delimitação para organizar o todo”. (Krüger, 2011: 27 e 28)

Como numa congruência, alcança-se “aquela fascinação pelo prazer gerado pelos contrastes e semelhanças, face à totalidade da obra”. (Krüger, 2011: 66)

Adjectivando, assim, a totalidade é o orgânico todo harmonioso da *concinnitas*; é pois uma certa unidade inefável (Le Corbusier, 1948: 48) ou todo significativo (Norberg-Schulz, 1963: 251); o todo difícil (Venturi, 1966: 41), todo congruente (Tzonis, 1972: 57), ou até todo coerente (Scruton, 1979: 221), todo intrigante (Damásio, 2000: 21) e todo problemático (De Botton, 2006: 201).

2. *Totalidade Arquitectural*

A inexplicável unidade indissolúvel, também se pode designar por todo triádico; ou o todo apropriado, todo conveniente, todo insubstituível, todo conciliatório, todo qualitativo, todo conforme, todo conjuntivo, todo integrador, todo exigente, todo consonante, todo envolvente, todo complexo e todo contraditório.

Há a tentação de um todo intencional, formado numa combinação de partes adequadas, “para realizar os milagres de uma coisa única”. (Augras, 1980: 91)

Na relação do homem com o mundo, numa insistente união dos contrários, a arquitectura como “arte do conjunto [...] visa um efeito de unidade”; as partes devem ser aptas para a conveniência triádica do todo; contudo, a necessidade, a comodidade e a beleza do todo, tornam evidente que aquela função do todo é substancialmente “diferente da função das partes”. (Scruton, 1979: 21 e 47)

Segundo Norberg-Schulz, numa argumentação bem fundamentada, a unidade é a totalidade edificatória que prevalece no todo, numa concinidade edificatória; ao transpor “uma melodia de uma chave [musical] para outra, todos os tons se modificam mas a melodia mantém-se a mesma” (Von Ehrenfels); ela não nasce por adição, os elementos díspares podem “*aparecer* conjuntamente sem para tanto formar um conjunto que funciona”. (Norberg-Schulz, 1963: 52 e 238)

Ora, o todo é mais do que uma soma das propriedades das partes; a psicologia da Gestalt considera que “as partes são condicionadas pelo todo”; assim, “um elemento evolui seguindo o contexto ao qual pertence, o que quer dizer que o *todo determina as partes*”. (Wertheimer; *in* Norberg-Schulz, 1963: 33 e 52)

O contextual sistema arquitectural é um todo organizado que interliga os três pólos, técnico, funcional (sócio-cultural) e formal, numa totalidade arquitectural; as potenciais intenções em arquitectura centram-se nestes pólos edificatórios e apelam à boa forma; assim, a “totalidade é uma tarefa da construção realizada tecnicamente segundo um estilo” (Frey); e a unidade aparece como um certo efeito da tríade; o todo sistémico consiste num sistema holístico “limitado por meio de regras semânticas determinadas”. (Norberg-Schulz, 1963: 114 e 253)

3. *Qualidade Arquitectural*

Para Alberti, a qualidade da arquitectura não é casual; ora, numa edificatória e diligente síntese da totalidade do lugar e da qualidade da vida humana, “a obra de arquitectura não *descreve* o mundo, mas antes ela unifica certos dos seus aspectos em um novo todo significativo”. (Norberg-Schulz, 1963: 251)

Segundo Norberg-Schulz, o critério que prevalece na qualidade é a pertinência da coerência interna, que “requer a interdependência das partes da totalidade. Isto corresponde ao desejo geral de ordem que governa todas as actividades e todos os produtos humanos”; assim, numa obra conseguida por uma relevante articulação global, a boa “qualidade arquitectural depende da correspondência entre a significação e a forma”. (Norberg-Schulz, 1963: 252 e 255)

A arquitectura é “qualquer coisa ‘mais’ do que um utensílio puramente prático e este ‘mais’ é essencial para a vida humana. É por isso que [...] cria uma parte importante do nosso ambiente”; a “forma articulada permite [...] transcender o seu aspecto puramente prático”. (Norberg-Schulz, 1963: 260 e 261)

Num entendimento da unitária qualidade da arquitectura, vimos que o equilíbrio da tríade (cf. capítulo II) possibilita, “um ambiente ordenado de maneira mais satisfatória”; numa afirmação do conjunto, e composta das partes para o todo, a “arquitectura é uma actividade sintética”. (Norberg-Schulz, 1963: 261 e 289)

De acordo com Aristóteles, mas também com Alberti, “a vida e o lugar são um todo qualitativo”; de modo integrador, a arquitectura cria as “circunstâncias que determinam as qualidades do mundo da vida”. (Norberg-Schulz, 2000: 63 e 67)

Numa síntese perfeita, a arquitectura é a arte do lugar para o mundo da vida; incluindo um ambiente natural e um construído, “o conceito de ‘mundo da vida’ baseia-se na eventualidade de que [...] o que era *situs* pode tornar-se *locus*, uma vez que a vida ‘tem’, ‘encontra’ e ‘toma’ lugar”; através do projecto, numa intencional transição qualitativa da arte do edificar para uma arte do habitar, o bom lugar “é a manifestação concreta do mundo da vida e, como uma arte instrumental, a arquitectura é a arte do lugar”. (Norberg-Schulz, 2000: 28)

4. *Reciprocidade no Habitar*

Como um imperativo, o habitar bem implica a qualidade da arquitectura, e o vital conceito de presença, que em Heidegger é *Räumlichkeit* (espacialidade); então, aparece assim “o espaço do viver de todos os dias em que cada coisa tem o seu próprio lugar, e todos esses ‘lugares’ colaboram na criação desse todo ambiental que permite a vida tomar lugar”; colocando a vida no seu devido lugar, os “edifícios trazem a terra como uma paisagem habitada mais próxima do homem” que, necessariamente, do mundo edificado faz dele “uso respeitoso e habitando-o poeticamente”. (Heidegger; *in* Norberg-Schulz, 2000: 27 e 51)

Na condição de uma atmosfera, e num “encontro com o lugar, a unidade faz-se presente”; coexistindo com a vida e o habitar, porém, “a arquitectura não é um resultado das acções do homem, mas acima de tudo torna concreto o mundo que torna essas acções possíveis”. (Norberg-Schulz, 2000: 36 e 45)

Numa certa conciliadora reciprocidade edificatória, e pelo princípio *vice versa*, para Heidegger, o homem habita a terra ao mesmo tempo que a salva e, ao mesmo tempo, o habitar produz um induzido estado de espírito no habitante.

A paisagem ao humanizar-se condiciona o carácter do lugar e, para salvação do habitar bem, o “único remédio a esta involução é o renascer da arquitectura como a arte do lugar”; como vimos, a arquitectura corrente corporiza um lugar que responde bem à questão do habitar; nela, são os bons e antigos hábitos e “costumes que [...] dão permanência ao lugar, assegurando aos habitantes uma identidade integrada e estável”. (Norberg-Schulz, 2000: 56 e 263)

Com um óbvio paralelo com a tríade albertiana, Norberg-Schulz defende ainda a presença das ancestrais dimensões da arquitectura para dar ao habitar uma indispensável e segura orientação; expostas pela sua ordem natural, temos a topologia (*necessitas*), a tipologia (*commoditas*) e a morfologia (*voluptas*); se a arquitectura providencia o meio próprio para o habitar, em retribuição, é pelo habitar que qualifica a arquitectura, que a autêntica “experiência arquitectural visa perceber a totalidade arquitectural”. (Norberg-Schulz, 1963: 269)

5. *Unidade Arquitectura e Vida*

Segundo Norberg-Schulz, numa relação de influências mútuas entre o homem e o ambiente, a arquitectura traduz e interpreta o modo de vida de uma cultura e, por consequência, o seu propósito visa um desejável todo qualitativo; assim, um apto lugar antropológico está sempre numa relação de unidade com a vida humana; a identificação do homem com o ambiente não é de ordem abstracta, mas sim, assume na real ordem concreta, que o potencial da “arquitectura é a arte de construir que transforma a arte do lugar em realidade”; desenvolvendo efeitos, “uma interacção de diversos factores qualitativos vincula precisamente [...] uma totalidade que integra”. (Norberg-Schulz, 2000: 185 e 338)

A nossa corporalidade corresponde e coexiste com a da forma construída; a arquitectura tem um carácter de síntese, essa admirável qualidade que opera a unificação da edificação da arte do lugar com a vivência do mundo da vida.

Segundo Venturi, uma equilibrada “arquitectura de complexidade e contradição tem uma obrigação especial para com o todo: a sua verdade deve estar na sua totalidade [...]. Ela deve corporizar a unidade difícil da inclusão mais do que a unidade fácil da exclusão. Mais não é menos”. (Venturi, 1966: 16)

Apelando a uma *praxis* ética (cf. capítulo V), cuidar “pela unidade do lugar é o trabalho dos arquitectos, não só com o trabalho de projecto firme e implacável, mas também com adaptações libertadoras”. (Norberg-Schulz, 2000: 354)

Do ponto de vista biológico, a adaptação permite a sobrevivência mas também um sentido lato de felicidade cujo reconhecimento é catártico; em arquitectura, numa apropriada adaptação ao adverbial, acomodando necessidades, é então “o papel do projecto ajustar-se ao circunstancial”. (Kahn; *in* Venturi, 1966: 45)

Não renunciando alcançar a unidade do ‘todo difícil’, a arquitectura avoca a responsabilidade de uma concinidade na diversidade, de um “equilíbrio [...] criado a partir de opostos”, de uma totalidade paradoxal que admite “coisas aparentemente dissimilares a existirem lado a lado, a sua real incongruência sugerindo uma espécie de verdade”. (Heckscher; *in* Venturi, 1966: 16)

6. *Consciência da Experiência*

Tendo então uma libertadora consciência da experiência, “a arquitectura é um *produto* humano que deveria ordenar e melhorar as nossas relações com o ambiente”; conscientes para prevenir, é um truísmo “dizer que o ambiente nos influencia e determina o nosso ‘humor’. Que a arquitectura é uma parte do [...] ambiente é evidente. [...] a arquitectura persegue não somente um objectivo instrumental, mas ela tem uma função psicológica”. (Norberg-Schulz, 1963: 21)

Com esta boa compreensão da experiência existencial, um projecto é dotado intencionalmente “com conteúdo qualitativo. Quando isto acontece, a arte do lugar torna-se a *arte da experiência de viver*”. (Norberg-Schulz, 2000: 356)

Ora, dada a subjectiva relação sensorial das pessoas com a arquitectura, não “é suficiente *ver* arquitectura; devemos vivenciá-la”. (Rasmussen, 1959: 32)

Transcendendo a sua geometria, a arquitectura vivenciada é a arena no seio da qual ocorrem experiências significativas; num autêntico encontro, o homem é confrontado com a potenciadora consciência da experiência arquitectural.

Segundo Juhani Pallasmaa, numa argumentação bem fundamentada, a partir da fruição da espacialidade, intrinsecamente pois, a “arquitectura, como todas as artes”, reconstruindo o significado estético da experiência interior, “expressa e relaciona a condição humana no mundo”; ela “está profundamente envolvida com as questões metafísicas, da individualidade e do mundo, interioridade e exterioridade, tempo e duração, vida e morte”. (Pallasmaa, 2005: 16)

“A função atemporal da arquitectura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturem a nossa existência no mundo”; ela permite-nos pois organizar a “realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos”; as “experiências memoráveis de arquitectura” unem-se à vida, penetrando nas “nossas consciências”; devido a esse reconhecimento, identificamo-nos com o espaço edificado, que se torna ingrediente da “nossa própria existência. A arquitectura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos”. (Pallasmaa, 2005: 67 e 68)

7. *Fenomenologia da Arquitectura*

A fenomenologia da arquitectura baseia-se apenas nos dados da realidade, emancipados de preconceitos e interpretações; pela consciência, acedemos à fonte da realidade para captar a essência invariável da experiência do sujeito.

Na bela experiência vivencial, ao percorrer o espaço com prazer, percebe-se que é “urgente que retornemos a um qualitativo, entendimento fenomenológico da arquitectura”; ao edificar assim esse mundo, sentimo-nos ‘em casa’, quando “o ambiente feito pelo homem é significativo”. (Norberg-Schulz, 1980: 5 e 50)

Na presença e sob o efeito da arquitectura, ocorrem sensações atmosféricas, numa experiência fenomenológica evanescente; através da total experiência sensorial, táctil e material, o relevante significado da arquitectura, está numa emoção estética, que aparece no encontro de um edifício com o habitante.

Integrando na arquitectura os valores que modelam a sociedade, que o nosso viver “possa de novo, para todos, significar a realização de um sentido na vida”, encarando o nosso mundo “enquanto totalidade singular e insubstituível à qual pertencemos – e que, portanto, não nos pertence”. (Freitag, 1992: 76 e 78)

Segundo Venturi, também as tensões “ajudam a fazer arquitectura. Uma vez que o interior é diferente do exterior, a parede – o ponto de mudança – torna-se um evento arquitectónico. A arquitectura ocorre no encontro de forças interiores e exteriores de uso e espaço”; na parede, o voluptuoso corpo da arquitectura “torna-se o registo espacial desta resolução e o seu drama”. (Venturi, 1966: 86)

Na descrição do vivido da fenomenologia, é uma sucessão de percepções da arquitectura, “aumentando o seu prazer”, ao “ter observado e admirado uma e outra vez”, que contribui “para o seu esplendor e beleza”. (Alberti, 1452: 615)

Como um todo, que nos envolve, a arquitectura deve ser sentida e fruída ao ser experienciada; e nela encontra-se a nossa unidade com a totalidade do mundo; com atenção, para dar ênfase às emoções e insuflar sentimento na execução da melodia do edificado, é necessário perceber “que instrumento a arquitectura toca, [...] despertar os sentidos para a sua música”. (Rasmussen, 1959: 4)

8. *Sentido Existencial*

Podemos depreender que só uma totalidade arquitectónica pode expressar a plenitude da unidade, para um sentido existencial integrador e que possibilite uma arquitectura “que intensifique a vida”. (Goethe; *in* Pallasmaa, 2005: 11)

Segundo Norberg-Schulz, o espaço como uma dimensão da existência humana é necessária para a orientação e focagem do nosso modo de estar no mundo; antropologicamente, a arquitectura tem um carácter relacional, potenciando a resposta humana à “necessidade de adquirir relações vitais no ambiente que o rodeia para aportar sentido e ordem a um mundo de acontecimentos e acções”; portanto, o espaço arquitectónico “pode ser definido como uma ‘concretização’ do espaço existencial do homem”. (Norberg-Schulz, 1971: 9 e 12)

Este “espaço é existencial” (Merleau-Ponty) da mesma e exacta maneira que a nossa “existência é espacial” (Heidegger); porque o espaço humano é centrado antropocentricamente e subjectivamente tornado significativo, “a existência do homem depende do [...] ‘espaço existencial’.” (Norberg-Schulz, 1971: 17 e 135)

Quanto à envolvente, a “finalidade da arquitectura é dar uma ordem” e, assim, “controla ou regula as relações entre o homem e o ambiente” e, participando na criação do meio físico, a arquitectura constitui um “quadro significativo para as actividades humanas” existentes; mas esse “quadro pode suscitar actividades novas”, e deste modo, “a arquitectura age sobre a sociedade e pode contribuir ao enriquecimento das relações humanas”. (Norberg-Schulz, 1963: 123 e 151)

A arquitectura ao serviço do homem resulta da experiência da vida quotidiana; para além disso, se na totalidade tivermos em consideração uma harmonia da experiência estética arquitectural, chegamos pois ao seu significado catártico.

O essencial propósito da arquitectura é o habitar, mas um habitar com um real sentido existencial, que prevalentemente crie um justo abrigo para a alma; as raízes existenciais ainda estão presentes na realidade concreta de Aristóteles, e foram integradas na arte edificatória de Alberti, que determinava, logo desde a concepção a delinear, a intenção de criar uma totalidade arquitectónica.

RECAPITULAÇÃO – O EQUILÍBRIO DA UNIDADE

1. *Equilíbrio Plural da Unidade*

A compreensão equilibrada da unidade, como um todo, pressupõe a resolutória síntese de outra díade, resultante da coalescência da tese e da antítese, com a certeza de que a arquitectura se legitima na unidade totalizante da cultura.

Alberti desenvolve uma teoria equilibrada, “sistematizada de forma tripartida [...] com a finalidade de fundamentar uma prática edificatória e não demolidora”, no pressuposto da fundamental harmonia entre o projecto e a construção, patente “ao unificar a prática com a teoria edificatória”. (Krüger, 2011: 20 e 460)

Na edificatória, demolir “deve ser uma opção a pôr de lado, sempre. [...] eu gostaria que se conservassem intactas as construções antigas, sempre que não seja impossível levantar uma nova sem as destruir”. (Alberti, 1452: 233)

Tal como no trinitário equilíbrio escaleno da concinidade, o “todo é dependente da posição, número e inerentes características das partes. [...] O todo difícil [...] inclui multiplicidade e diversidade”, que podem ser lidas “como uma unidade”; o “seguinte todo mais fácil é a trindade” e, assim, a mais difícil e complexa é uma síntese dos opostos, pois “resolve as dualidades num todo”. (Venturi, 1966: 88)

Segundo Robert Venturi, a unidade pode ser extraída da pluralidade que, deste modo, na realidade se transforma numa totalidade; com um verdadeiro sentido do todo hierárquico, está uma unidade na variedade, própria da concinidade de Alberti, e inerentemente “a uma arquitectura de opostos está o todo inclusivo”; no mundo existe a intrigante e inesperada unidade dentro do todo, e é satisfeita essa “ordem complexa e ilusória do todo difícil”. (Venturi, 1966: 102 e 103)

Reconhecendo constâncias, extraindo “o imutável do efémero”, uma “unidade deve brilhar, a despeito da diversidade”. (Von Weber; *in* Smith, 2003: 11 e 47)

Vimos que também a própria tradição se constitui como uma totalidade íntegra; numa unidade edificatória e edificante, nós “tornamo-nos o que nós fazemos e fazemos o que nós somos”. (Wittgenstein; *in* Norberg-Schulz, 1963: 49)

2. *Dualidade Integrada*

A concinidade de Alberti tem um carácter unitário, de um todo unificante; com ela, a arquitectura oferece aos humanos a possibilidade de viverem juntos.

Segundo Joaquim Español, numa argumentação bem fundamentada, a natureza resiste à dualidade imprevisível e, em inter-dependência, resolve a questão na dualidade integrada; convertendo pluralidades, evidencia a ordem conjugada, sendo que “um compromisso especial com o todo reforça as partes” (Edwards); se por um lado, a persistência de formas garante uma unidade, por outro lado, a ausência de ordem concede a variedade; eventualmente, qualquer potencial desequilíbrio resultante entre as várias partes, é pois “compensado dentro do padrão equilibrado do conjunto”. (Arnheim; *in* Español, 2001: 101 e 102)

O equilíbrio da unidade da natureza resulta de uma útil hierarquia resolutória; resolúvel na poderosa unidade, a potencialmente irredutível dualidade pode ser evitada; todavia, “há um terceiro elemento, o eixo de simetria, que converte a dualidade numa tríade” (Edwards); e a assunção da harmonia pela tríade, que relaciona os elementos díspares de uma dualidade temível, faz “recurso de um terceiro elemento capaz de encadear outros dois”. (Español, 2001: 104 e 113)

Na âmbito da estética da arquitectura e da arte, essa adaptação e conciliação da natureza e cultura compete à beleza; com certo efeito, o “esplendor da beleza contribui para reconciliar multiplicidade em unidade”. (Pérez-Gómez, 2006: 75)

Também num ajustado equilíbrio, a arquitectura consegue pois uma unidade “entre a ciência e a arte, entre a função e a expressão”. (Español, 2001: 172)

Porque habitamos a arquitectura e a arquitectura habita em nós, na concepção e delineamento da estrutura que organiza o ambiente, há desde logo o desejo e a intenção prévios de criarmos a existência objectivada de ordem e unidade; a arte edificatória é um sistema prático e simbólico, que através do projecto, concretiza objectos “que reagem sobre a sociedade”; mas ela é “um processo de criação unificante onde cada componente habitualmente se transforma sob a influência do contexto total”. (Norberg-Schulz, 1963: 260 e 272)

3. Unidade do Todo Contextual

Concluindo, na relação com o todo contextual, a vital “necessidade de ordem contrasta com o actual *desprezo pela forma*”. (Norberg-Schulz, 1963: 272)

Para Alberti, é essencial a condição da região, “isenta de tudo o que é nocivo e plena de todas as vantagens”; reconhecendo a influência no homem, de uma coisa indefinida, antecipa o *genius loci*, de Norberg-Schulz, admitindo que “há certos lugares que têm por natureza uma característica desconhecida que pode contribuir para a felicidade ou para a infelicidade”. (Alberti, 1452: 148 e 159)

Na interacção entre o homem e o ambiente, em integradora unidade com as forças da natureza, a vida ocorre num lugar “que tem um carácter distinto”; na vida quotidiana, o homem tem de entrar em harmonia com a realidade concreta do espírito do lugar; assim, “a tarefa do arquitecto é criar espaços significativos, pelo que ele ajuda o homem a habitar”; pelo princípio *vice versa*, o homem influencia e é influenciado pelo lugar, e a arquitectura personifica o carácter do lugar; de facto, pela “edificação, os lugares feitos pelo homem são criados os quais possuem o seu *genius loci* individual”. (Norberg-Schulz, 1980: 5 e 58)

Na edificatória albertiana, para uma boa totalidade triádica, não se pode ignorar as necessidades e as comodidades essenciais; mas também temos de tratar “das qualidades sociais, psicológicas e ecológicas dos edifícios, da privacidade, [...] dos contactos humanos no ambiente desenhado”; os arquitectos poderiam pois diminuir a “escandalosa discrepância entre o que eles julgavam importante e o que a maior parte da gente considerava como tal”. (Tzonis, 1972: 13)

Porque a edificatória envolve questões existenciais e metafísicas, é certo que, sem a bela e conciliadora unidade do todo, nenhuma dessas formas funciona; a arquitectura lembra o papel do contexto e dos meios; aos pais compete “dar às suas crianças raízes e asas”. (provérbio chinês; *in* Eizenberg, 2006: 322)

A boa compreensão do essencial equilíbrio da quadratura, tríade e harmonia, permite a aparição do efeito e poder de uma unidade, com o contributo de uma arquitectura que tem razoável viabilidade, através da *praxis* do arquitecto.

CAPÍTULO V – A PRAXIS

INTRÓITO – A *PRAXIS*

Quando se trata o campo disciplinar da edificatória, é natural a recomendação da abordagem contextual de uma holística e sistemática *praxis* da arquitectura. Para Aristóteles, a *praxis* é o agir prático suportado pela teoria; o meio-termo distintivo, na hierarquia entre a *theoria* (especulação) e a *poiësis* (fabricação); no pensamento de Alberti, a acção prática tem grande relevância e centra-se na boa relação da arquitectura com o homem, quer ao nível individual, numa dimensão psicológica, quer ao nível colectivo, numa dimensão sociológica; e, em arquitectura, é o ‘outro social’ e o ‘outro ambiental’ que devem prevalecer. Na sensatez (*phronesis*) arquitectural, o horizonte prático admite alteração e a correcção de eventuais erros, no essencial pressuposto de que as pessoas, ética e esteticamente, são a real “medida de todas as coisas”. (Protágoras)

O primeiro sub-capítulo (11) trata a ética, no pressuposto da sustentabilidade da arquitectura para a sobrevivência do homem e da sociedade.

O segundo sub-capítulo (12) trata a atitude operativa, no pressuposto da eficiência pragmática, no agir concreto na obra de arquitectura.

O terceiro sub-capítulo (13) trata a promessa da arquitectura, apresentando uma perspectiva responsável do arquitecto, no sentido de serviço ao homem.

A *praxis* ético-moral implementa uma relação da quadratura, tríade e harmonia, ao realizar o que convém à edificação, e respondendo pela tríade apropriada, no sentido da unidade requerida pela totalidade arquitectónica (cf. capítulo IV).

A acção real implica uma certa adaptação do ideal e, sendo um acto volitivo do agente arquitectural, como resultante na prática gera um inevitável efeito físico; naturalmente, a arquitectura boa é determinada em servir bem, porque afecta o homem, permitindo-lhe realizar todo o seu potencial humano (cf. capítulo VII).

A *praxis* é baseada em princípios e regras de acção, tendencialmente concreta e prescritiva, fundados na experiência e nos usos e costumes; mas, o objectivo juízo moral da acção prática do arquitecto depende da sua vontade livre.

11 – A ÉTICA

1. *Ética Humana*

Aqui se trata a ética da arquitectura nas suas dimensões individual e social; a ética humana tem uma relação indissolúvel com uma estética da arquitectura, no sentido da *praxis* responsável, com a obrigação de responder psicológica e socialmente, que pode concretizar um certo potencial catártico (cf. capítulo VII). Numa visão de responsabilidade cívica, a boa arquitectura apresenta-se, como um meio para a resolução de problemas do homem, quando “uma acção é bem realizada [...] de acordo com a sua excelência”. (Aristóteles, c. 335 a.C.: 33)

A confluência da harmonia estética e ética (cf. capítulo III) é propiciadora do entendimento recíproco e da acção consequente entre os seres humanos; a boa “consciência de que a dimensão ética da arquitectura [...] é indissolúvel da sua concretização artística é um dos legados, até aos nossos dias, da obra de Alberti para a arte edificatória”; as “formas edificadas, como os seres humanos, [...] podem ser sujeitas a regras de moralidade”. (Krüger, 2011: 163 e 594)

A “modernidade de Alberti” entende que, em relação aos textos, “a experiência em obra tem precedência” (Krüger, 2011: 275); pela “observação [...] aprendi muito mais com os edifícios do que com os escritores”. (Alberti, 1452: 275)

Pelo agir da *praxis*, o delineamento (cf. capítulo IV), “ao conformar a matéria, aspira a ser concretizado na plenitude da obra construída” (Krüger, 2011: 191); com método, o arquitecto eticamente motivado sabe “não apenas projectar em teoria, mas também realizar na prática todas as obras”. (Alberti, 1452: 138)

A dignidade do habitante bem como a dignidade do arquitecto muito devem à dignidade da obra; que seja uma edificatória ciente do seu dever de dar contas pelo acto arquitectónico, servindo bem o homem, na sua finalidade do habitar; sob este *decorum*, a beleza albertiana distingue “duas dimensões, uma ética e social, a outra formal e estética. [...] Alberti parte sempre da *civitas*, da estrutura social que se forma no quadro da cidade”. (Biermann; *in* Evers, 2003: 25)

2. Subjectividade e Objectividade

Mesmo a harmonia (cf. capítulo III), para além das repercussões estéticas, tem um significado que é ético; numa mudança de paradigma, uma *praxis* ajustada exige mais ética e menos estética; sendo a arquitectura uma consequência do homem, ela deve assumir-se como “uma forma de ética aplicada”; como efeito de uma boa *praxis*, e da prevalência ética dos valores sobre os factos, o “que pensamos que deve ser ajuda a configurar o que é”. (Fisher, 2008: 47 e 51)

Nela, o entendimento ético das relações entre psicologia e sociologia, entre individualidade e comunidade, entre a subjectividade e a objectividade, implica que, responsavelmente, a dimensão social nasce da dimensão individual.

Alberti coloca a questão de julgar eticamente os edifícios como seres humanos, identificando nos atributos da arquitectura, qualidades e defeitos, e recriando, deste modo, a difícil guerra “da virtude contra o vício”. (Alberti, 1452: 331)

O ‘conhecer o bem’ (Platão) e um ‘fazer bem’ (Aristóteles), ajudam a medir as consequências do que é feito, no efeito da influência nobilitante da arquitectura; ora, a mudança na prática precisa de ocorrer, repensando as necessidades e edificando ambientes com qualidade que nos permitam viver vidas melhores; Alberti transferiu para a estética um significado moral; a passagem qualificada “de como as coisas devem parecer à apreciação de como deve ser”, em que a aparência apropriada se fundamenta nos valores éticos do *decorum*, o qual “faz parte do processo de pôr ordem nas escolhas”. (Scruton, 1979: 232)

Na procura de uma objectividade ética, “que todos se esforçam por obter”, a tal subjectividade estética torna-se uma escolha menos arbitrária, até porque “o que parece a toda a gente, [...] é”. (Aristóteles; *EN*, X, 2, 1172b15 e 1173a1)

Segundo Immanuel Kant, numa síntese entre a prática ética e o juízo estético (cf. *Crítica da Faculdade do Juízo*), uma apreciação estética é objectiva pelas razões de validade universal para o outro, apesar de resultar da experiência individual e subjectiva (cf. *Crítica da Razão Prática*, 1788: 33); é a preferência no âmbito de uma escolha racional que envolve pensamento e sentimento.

3. *Eu Individual vs. Outro Social*

A nossa vida é favorecida pela arquitectura, essa coisa que habitamos que tem a marca humana; desse modo, só “transformando o mundo [...] pode o homem encontrar nele um lugar para si próprio”; numa acção ética individual e social, e com bom senso na consciência, o arquitecto como um intérprete da vida social, deve justamente reflectir um “exercício de senso comum prático, em vez de [...] procura cega de uma função incompreendida”. (Scruton, 1979: 247 e 264)

Contribuindo através de uma harmonia solidária para com a condição humana, o arquitecto é “uma pessoa a fazer algo para outra”. (Eizenberg, 2006: 157)

Para Gropius, sendo a arquitectura a “sociologia construída” (Gropius), como todos os arquitectos modernos acreditava que o essencial impulso ético podia ser expressado por uma arquitectura solidária; e, exigindo esforço e atenção, passíveis de justificado acordo social, a “sociedade deseja violentamente uma coisa que ela obterá ou que ela não obterá”. (Le Corbusier, 1923: 243)

Aos imperativos de construir aliando preocupações existenciais e metafísicas, a boa arquitectura proposta, é “uma força activa na criação de novos símbolos para a condição humana”. (Voegelin; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 360)

A casa simboliza o hábito (*ethos*) do habitar, e, depois da partida e ausência, desejo “voltar a casa e ver [...] o dia do meu regresso”. (Homero, *Od*, V, 220)

Sabendo da transferência dos valores do sujeito para o objecto, o arquitecto, por um lado, pode contribuir para criar uma atmosfera propícia; por outro, o clima emocional de um espaço determina a qualidade das actividades; assim, os nossos edifícios são lugares amistosos para a nossa existência relacional; promovendo o encontro que possibilita a plenitude das relações humanas, esta arquitectura para a vida, é “o receptáculo de todas as coisas, é um contentor, uma entidade vazia capaz de ser enchida com coisas”. (Muga, 2005: 61)

Ela contribui para o equilíbrio da relação entre o eu individual e o outro social, “na sua forma mais sublime que satisfaça o físico e o psíquico do homem, individual ou socialmente considerado”. (Tavares; *in* Muga, 2005: 12)

4. *Psicologia em Architectura*

O arquitecto é eticamente responsável por criar um espaço existencial coerente com a psicologia humana para, na individualidade do habitar, esta seja “capaz de desenvolver plenamente o potencial”. (Aristóteles, *EN*, II, 6, 1106a16)

Segundo Henrique Muga, numa argumentação bem fundamentada, faz sentido a abordagem psicológica e sociológica da arquitectura centrada no habitante, e “no processo de interacção, apropriação e recriação desse objecto”; interessam esses factos biopsíquicos “através dos quais interagimos com o ambiente total, do qual a arquitectura constitui uma parte significativa”. (Muga, 2005: 11 e 12)

A arquitectura não apenas cria condições para um ambiente, estabelecendo condições para suportar a vida arquitecturalmente; ela “tem providenciado não somente santuário físico mas também psicológico”. (De Botton, 2006: 10)

Com impacto na vida e nas relações humanas quotidianas, o equilíbrio entre a privacidade individual e o contacto social é assim propiciado pela arquitectura; convidando à apropriação e permanência, não só para a harmonia individual, o aprazível ambiente de um espaço seguro é “capaz de promover a ordem social e estimular laços de amizade” (Newman) e, desse modo, constituir “o suporte para o exercício dessas motivações”. (Alves; *in* Muga, 2005: 241 e 243)

Com a boa envolvência biopsíquica e existencial, a arquitectura é significativa porque, sendo o homem diferente em lugares diferentes, ela tem o potencial de determinar a sua melhor possibilidade; à semelhança da profissão do médico, o arquitecto deve comprometer-se com o Juramento de Alberti em prol de uma carta ética própria, para o direito à arquitectura e um habitar humano condigno. Com os seus direitos e deveres, o habitante sente que a arquitectura não é um mero pano de fundo para a acção humana; em grande escala e experienciado publicamente, no ambiente físico, “ninguém é capaz de abster-se dos efeitos” (Küppers); ora, centrado no interesse e motivação do habitante, é benéfico e urgente passar de uma política pública apenas “remediativa para uma política preventiva e promotora de ambientes inclusivos”. (Muga, 2005: 200 e 255)

5. *Expectativa Categórica*

A nossa real expectativa categórica é que os edifícios “contribuam para uma dada disposição [...] para gerar um sentimento de confiança ou de excitação”; respeitamos um género de arquitectura que nos ajuda a “afastar-nos do que tememos e aproximar-nos do que ansiamos”. (De Botton, 2006: 62 e 157)

Apreciamos os edifícios que não são indiferentes aos cuidados e aos desafios, mas que revelam “o impulso de ir para além do que é requerido”, e corporizam bem melhor “um repositório para um ideal viável” (De Botton, 2006: 211 e 229); se uma arquitectura for boa, ela é uma bênção, “uma forma de benevolência congelada”; se for má, “é um erro congelado”. (De Botton, 2006: 212 e 254)

Para melhorar a vida e o mundo, a ética no projecto legitima e ajuda-nos a ver as coisas do ponto de vista do outro, sabendo que o utilitarismo de ‘o maior bem para o maior número’, leva ao benefício da maioria em detrimento de uma minoria; então, “um imperativo que manda categoricamente” (Kant, 1788: 53), como um objectivo dever moral, leva a fazer o que está certo eticamente, para além da subjectiva imaginação do efeito das consequências; e, num exemplar modo aristotélico, é sempre preferível o bem universal da boa acção voluntária. Devido a uma boa aplicação da tríade, a arquitectura produz sistematicamente boas consequências; sendo pública e colectiva, livremente a pensar no outro, é uma arte social, convocando as virtudes de Aristóteles, que geram a harmonia individual e a ordem social, no sentido expectável de uma arquitectura ética.

Pelo princípio *vice versa* (cf. capítulo IV), confrontado pois com as concinitárias responsabilidades triádicas, para o arquitecto profissional são inaceitáveis os reais efeitos das “consequências de ignorar as consequências”; e assim, para Thomas Fisher, a arquitectura é uma “actividade pragmática”; sendo operativa, então, “[s]e a obra funciona, se tem feito uma diferença na vida das pessoas e resultado num ambiente melhor, uma família mais feliz, uma organização mais produtiva, um utilizador mais satisfeito e uma comunidade mais coesa – então ela tem passado no teste pragmático”. (Fisher, 2008: 203 e 217)

6. *Arquitectura e Público*

Segundo Michael Shamiyeh, numa argumentação bem fundamentada, para a acção do público, e respectivos eventos comuns, podemos ver a “arquitectura como a hospedeira”; e, com potenciais efeitos benéficos para elas, pode ser desenvolvida uma “arquitectura com as pessoas”. (Shamiyeh, 2005: 23 e 26)

Ora, a “abordagem centrada no humano põe as necessidades das pessoas primeiro” (Norman); com objectivos humanistas, pela ética é convocado o fazer arquitectura “em nome das pessoas”. (Tzonis; *in* Shamiyeh, 2005: 96 e 289)

Valorizando um gosto e o espírito da época, em substituição dos apropriados costumes tácitos, e baseando-se no bom senso cristalizado no senso comum, a própria legislação tenta “gerir o interesse público”. (Von Meiss, 1986: 213)

Em relação à questão popular, no que respeita ao envolvimento emocional e à identificação sentimental, numa arquitectura anónima, “a qualidade envolvida é grande demais para ser ignorada” (Banham; *in* Shamiyeh, 2005: 291), quanto mais se, como mero contentor, paradoxalmente “a própria casa pela sua beleza torna felizes os que nela habitam!” (Agostinho, *De Civitate Dei*, XI, 8: 1005)

Mesmo em arquitectura, o serviço com maior impacto na vida humana, há por vezes decisões sem unanimidade pública, e contra as pessoas; é consensual, que a habitação onde a pessoa comum vive carece da devida qualidade.

Mas, esta crise da qualidade arquitectónica, é uma oportunidade que possibilita provocar uma mudança na consciência, no sentido de um maior respeito pelas pessoas, uma vez conhecidos os factores e características para a qualidade; para Victor Papanek é um prazer usar um objecto ou edifício tão bem adaptado ao homem e à sociedade, e que assim adquire uma pública dimensão moral; assim como num edifício, “é a *intenção* [...], o *uso pretendido*, a *necessidade suprida* que pode dotar o mais modesto dos objectos de profundos valores espirituais”; o arquitecto favorável à tríade “alcança um estado interior de graça através do acto de ajudar os outros”; e, desse modo sensitivo, “tudo se torna espiritual através da sua função nobre”. (Papanek, 1995: 265 e 266)

7. *Relação com o Mundo*

Segundo Susanne Knittel-Ammerschuber, numa argumentação fundamentada, para além da dimensão individual ou social, a *praxis* da edificatória tem a ver com a relação com o mundo; a “arquitectura é principalmente e inevitavelmente uma questão pública”; e, na tarefa de proteger como abrigo, em arquitectura é essencial albergar o ser e a vida da pessoa; afectando silenciosamente quem nela habita, alterando a visão do mundo, a “arquitectura é capaz de exercer uma influência positiva nas pessoas”. (Knittel-Ammerschuber, 2006: 7 e 26)

Como vimos, também o projecto de arquitectura (cf. capítulo IV) deve ser visto como “qualquer acção que transforma uma condição existente numa preferida” (Simon); com o potencial prático de uma boa teoria, as “ideias que importam [...] efectivamente resolvem um problema”. (James; *in* Fisher, 2008: 15 e 213)

Uma vez considerada uma abordagem holística, de benefícios e desvantagens, só na *praxis* arquitectural é que se pode dar a mudança de atitude edificatória, de uma ética humana, mesmo que centrada no social, para o tal paradigma sistémico, de uma ética ecológica, centrada pois na totalidade ambiental.

Necessariamente equilibrando cultura e natura, é bastante evidente ainda hoje, que, na realidade, “um desafio maior para a comunidade global é albergar os biliões de pessoas que habitam o mundo, agora e no futuro”; ora, tendo de ser eticamente reconhecido e encarado, este problema público ainda não atraiu a real “atenção prestada a questões de saúde, alimentação, mudança climática ou o esgotamento da biodiversidade”. (Oliver; *in* Asquith e Vellinga, 2006: 1)

Urge, então, prover um favorável quadro de racionalidade “útil para estarmos prontos para [...] o quase inevitável colapso de alguns dos principais recursos sociais e ambientais sobre os quais temos edificado o nosso mundo e à volta dos quais temos construído as nossas vidas”; e, nesta crise, porque a atitude se torna uma forma, na “verdade, os projectistas, não intencionalmente, muitas vezes contribuem para os problemas. [...] Se o projecto é parte do problema, então também pode tornar-se parte da solução”. (Fisher, 2008: vii e 5)

8. Responsabilidade e Sustentabilidade

Podemos depreender que é possível conciliar o melhoramento da qualidade da vida humana e, quanto ao ambiente, também “reconfigurar o mundo no sentido de dramaticamente reduzir o nosso impacto”. (Hawken; *in* Girardet, 2004: 13)

Segundo Herbert Girardet, é uma questão de determinação esta mudança de paradigma, valorizando ou não os custos dos impactos das decisões; o actual sistema energético é insustentável, por não integrar os custos ambientais e sociais, como se faz nas energias renováveis; a mudança de comportamento em relação aos poluentes combustíveis fósseis, através da legislação que torne esta competição leal, com taxas e incentivos, eticamente “pode fazer uma tremenda diferença”; ora, se a habitabilidade responsável e a sustentabilidade forem ligadas, teremos a nosso favor “*habitats* sustentáveis nos quais podemos verdadeiramente desfrutar as nossas vidas”. (Girardet, 2004: 204 e 254)

Há uma consciência de que os atributos do homem tendem a assumir a forma visível da sua arquitectura; as normas de comportamento reflectem os valores do homem, que tomam corpo nos edifícios que por sua vez o edificam; aqui, a responsabilidade das potenciais intenções do arquitecto não é pois delegável; “[q]ualquer coisa menos do que isso não é ético”. (Fisher, 2008: 220)

Em arquitectura, a nossa útil e complexa arte edificatória, evidentemente são “necessários responsabilidade ética e valores espirituais [...] que nos ajudem a encontrar um modo de vida sustentável e harmonioso”. (Papanek, 1995: 16)

Com razoabilidade, já Alberti recomendava evitar a repetição de erros óbvios; “[e]xiste esperança no erro honesto” (Mackintosh); como confirmação prática da sua responsabilidade ética, os arquitectos deviam fazer um teste do habitar nos seus próprios edifícios; de facto, “ainda estou com [nódoas] negras devido a sentar-me nos meus próprios móveis”. (Wright; *in* Papanek, 1995: 179 e 199)

Como veremos associada à experiência catártica (cf. capítulo VI), a imaginação é deveras “crucial para a acção ética. [...] a falta de imaginação pode estar na raiz das nossas piores falhas morais”. (Kearney; *in* Pérez-Gómez, 2006: 117)

12 – A ATITUDE OPERATIVA

1. *Pragmatismo Transformador*

Aqui se trata a atitude operativa em arquitectura, no sentido da capacidade concretizadora e transformadora dos humanos; o real potencial da arquitectura, enquanto envolvente necessária, cómoda e bela, da vida do homem, pode ser aproveitado; ora, a teórica abordagem arquitectónica de Alberti, apresenta-se “sempre com uma finalidade interventiva e prepositiva”. (Krüger, 2011: 375)

Segundo Alberti, evidenciando humanismo, com pragmatismo, “não devemos de modo nenhum negligenciar as adversidades da vida humana”; para ele, tudo “varia consoante a fatalidade de cada região”. (Alberti, 1452: 329 e 354)

A *praxis* constitui a acção moral que cria as condições materiais de existência e, potencialmente, de transformação da vida humana; estando ao seu alcance agir, com a atitude operativa o arquitecto questiona sempre o que ‘deve fazer’.

Com a ajuda efectiva da humana tríade edificatória, feita por medida em favor do homem, a nossa forma de habitar pode pois ser alterada para melhor e para sempre; delinear uma agenda ética, sobre as escolhas sobre as quais temos poderosa influência, pode tornar a arquitectura mais disponível e aprazível; e este propósito atribui valor e uma disposição para agir; com o sentido do dever, visão partilhada, vontade política, poder estratégico e acção colaborativa, opera uma outra tríade da precisão, proveito e prazer, para uma orientação operativa; assim se mostra a “vitalidade – uma capacidade de mudança e de adaptação – que está na base mesma do pensamento pragmatista”. (Ábalos, 2001: 173)

Através desta coisa que nos envolve, essa vontade capaz de ajuda ao outro possibilita, ao transformar o ambiente edificado, transformar a vida da criatura; convocando uma certa “vontade de agir, mudar ou esperar qualquer coisa da realidade”, podemos e devemos intervir pela arquitectura, porque esta “tem a mais directa repercussão física na realidade”; e assim, com pragmatismo, há que “oferecer à sociedade o que ela realmente precisa”. (Cros, 2005: 3)

2. *Real Optimismo Operativo*

Segundo Manuel Gausa, numa argumentação bem fundamentada, é essencial uma atitude livre de preconceitos, aceitando e otimizando a realidade de uma envolvente, numa “nova espécie de ‘optimismo operativo’.” (Gausa, 2005: 5)

Optimismo, uma vez que este é um concreto e real “mundo de possibilidades, que os problemas são desafios e que o caos leva ao progresso”; e, operativo, porque podemos tornar as “circunstâncias em boa causa e atingir resultados que multiplicam as pré-existências e o contexto” (Cros); inspirada pelo desejo ideal, na aplicação prática a intenção é criar uma arquitectura conveniente e “que visa coincidir com a realidade”. (Van Toorn; *in* Gausa, 2005: 3 e 30)

Esta pode ser apreciada “pela sua inventividade pragmática, a sua capacidade de mudar a banalidade do dia-a-dia” (Kaspori; *in* Shamiyeh, 2005: 326); capaz de soluções, a atitude operativa vê os “problemas como potencial e uma crise como uma oportunidade”, numa visão guiada por um real “desenvolvimento sustentável e equitativo ou melhor projecto, carácter distintivo estético e local ou até um desejo de fazer uma comunidade feliz”. (Landry, 2000: 94 e 269)

As acções humanas são os devidos efeitos de respectivas causas precedentes; e, sabendo que uma acção é vivencialmente inseparável do espaço, com um realismo arquitectónico responsável, construir assim “é então prover protecção para a possibilidade do evento”. (Dal Co; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 118)

Precisamos de “um sentido de responsabilidade pelo ambiente e o bem-estar [...]. Uma arquitectura significativa satisfará eficientemente as necessidades materiais da humanidade, enquanto ao mesmo tempo mantendo-se consciente dos recursos mundiais para a perpetuação da civilização humana”; na *praxis*, a verdadeira arquitectura “responde a um desejo de um eloquente lugar para habitar, um que afectuosamente providencia um sentido de ordem ressonante com os nossos sonhos”; há uma relação entre “poética e ética: entre o desejo do arquitecto de projectar um mundo belo e o imperativo da arquitectura de prover um melhor lugar para a sociedade”. (Pérez-Gómez, 2006: 3 e 4)

3. *Melhor Cultura Ética*

Segundo Pérez-Gómez, numa argumentação bem fundamentada, eticamente, o firme desejo nos “projectos sedutores é a responsabilidade fundamental da arquitectura”, concretizando o potencial cultural do homem para transformar o mundo, edificando a sua humanidade; valorizando a boa vida do outro, a nível privado ou público, numa favorável *praxis* solidária, operada em co-sentimento, o arquitecto tem uma noção de progresso real que presume “o imperativo ético de criar um futuro melhor para os outros”. (Pérez-Gómez, 2006: 5 e 192)

Na sua melhor possibilidade, a arquitectura “é mais do que forma material: é o produto de um *ethos* para melhorar o espírito humano”; antes pelo contrário, sem sedução ou desejo, numa virtual desinspiradora “cidade sem imaginação, a arquitectura estaria totalmente ausente”. (Pérez-Gómez, 2006: 106 e 107)

Em analogia com a obra de arte poética (cf. Aristóteles), como veículo para a compreensão da acção estética e ética, a obra de arquitectura em relação a uma “situação vivida [...] providencia o seu lugar” (Vesely); então, ela funciona emocional e cognitivamente como suporte quotidiano da vida material humana; parecendo elitista, “a arquitectura sempre foi ‘entendida’ [...], porque constituía um efectivo lugar para a interacção social”. (Pérez-Gómez, 2006: 131 e 197)

Tal como em Aristóteles, naturalmente em Alberti, a arquitectura também é uma coisa política; “[n]unca é vazia de valor, uma mera questão de edifício bom ou detalhe sedutor. O arquitecto requer uma fundação cultural alargada para ser capaz de gerar uma resposta ética”; a essencial melhor cultura ética de uma *praxis* responsável, é então “mais crucial do que as qualidades funcionais ou estéticas de uma obra específica”. (Pérez-Gómez, 2006: 201 e 205)

Do ponto de vista da adaptação e evolução natural (cf. capítulo I), “a busca individual do auto-interesse pode ser colectivamente auto-aniquilante” (Singer); aplicando a tríade edificatória, numa cultura com o propósito de efeitos éticos, necessariamente temos de mudar, face ao actual estado de coisas; pois as reais “circunstâncias podem forçar isto a acontecer”. (Fisher, 2008: 43 e 164)

4. *Interdependência Sistémica*

Segundo Thomas Fisher, numa argumentação bem fundamentada, profanar o planeta é verdadeiramente imoral; em tempos menos populosos, o homem via “a natureza como um reino competitivo da sobrevivência do mais apto, e agora, [...] vemos a natureza como um conjunto de ecossistemas em que espécies interdependentes cooperam em ordem a sobreviver”; uma preocupação com as condições do prevalecimento humano é legítimo, mas, até pelas condições sistémicas complexas, nós não podemos assumir sermos “imunes aos efeitos [...] uma vez que não há outro planeta para escapar”. (Fisher, 2008: 50 e 99)

Globalmente, “o bem-estar humano está intimamente ligado ao bem-estar de todas as outras espécies do planeta do qual dependemos para tudo”; contudo, pela tradição cristã, mas ilegítimamente, o “domínio sobre a natureza deu-nos licença de explorar e manipular o ambiente”. (Fisher, 2008: 138 e 139)

Sem moderação nos seus desejos e aspirações, contrário a uma ética humana, o homem estabelece o seu próprio modo de habitar, por vezes sem qualquer limitação ao impacto da sua acção construtora, contrário a uma ética ecológica; uma abundância no consumo “representa um desperdício fatal da mãe terra, enquanto usamos os milhões de anos de recursos acumulados do planeta”; e, no entanto, temos de ter consciência ambiental em relação às outras espécies, porque certamente os seres humanos podem ser o seu grande “parceiro, uma vez que nos deixemos imaginar as possibilidades”. (Fisher, 2008: 193 e 208)

Como “um todo inseparável” (cf. capítulo IV), que envolve a natureza e o artifício da cultura (cf. capítulo I), “nada na natureza é inútil incluindo as coisas que fazemos como uma parte dela”. (Aristóteles; *in* Fisher, 2008: 221 e 223)

Este realismo operativo na edificatória, induz todas as nossas acções; nesta perspectiva realista, de pertença à natureza, mas sendo feita pelo homem, a edificatória pode ser uma boa aspiração; podemos pensar uma “arquitectura mais generosa sem compromisso em termos das suas qualidades intrínsecas [...] no seu dever de servir e proteger”. (Bauman e Lyons, 2008: 70)

5. *Habitante Bem-Vindo*

É pois um imperativo triádico fazer o habitante sentir-se bem-vindo; constante e quotidianamente precisamos de convocar e oferecer-lhe “o que já sabemos acerca de fazer um bom lugar”; o *ethos* revela-se realmente na *praxis*, numa arquitectura que “é criativa, desafiadora, excitante e acima de tudo orientada socialmente quando no seu melhor”. (Bauman e Lyons, 2008: 39 e 183)

Por um mero lado prático, “os utilizadores dos edifícios valorizam a ‘adequação para o propósito’ tanto como – ou possivelmente mais do que – as qualidades estéticas”; a insatisfação daquela revela problemas “fundamentais ao ponto de fazer o edifício inadequado ao seu uso”. (Bauman e Lyons, 2008: 59 e 81)

Segundo Julie Eizenberg, numa argumentação bem fundamentada, também por outro lado, precisamos mudar as expectativas, pelo que os “lugares para as actividades diárias deveriam ser altamente valorizados”; e, criaturas estéticas que somos, “tiramos grande prazer da inventiva organização composicional, do ritmo e sequência aumentados pelo ornamento”. (Eizenberg, 2006: 5 e 139)

Ora, as “pessoas podem ter mais do que pensam”; na verdade, nós esperamos pois “grandes qualidades em edifícios como museus; não deveríamos também esperá-las em lugares para o viver quotidiano?” (Eizenberg, 2006: 7 e 9)

Esse “potencial da arquitectura contemporânea para contribuir com edifícios notáveis para ocasiões especiais [...] é altamente valorizado”; mas os edifícios do quotidiano têm a capacidade de melhorar o quadro de vida, “de elevar o viver urbano no dia-a-dia de trabalho”; nesse sentido, devemos focar em torno de “como a vida é realmente vivida nesse contexto”, pois que a extraordinária e prestável “arquitectura tem o potencial de infundir conexão social e prover uma simples alegria de viver numa base rotineira”. (Eizenberg, 2006: 31 e 32)

“Nós gostamos quando as pessoas se entusiasmam com a arquitectura”; as “pessoas deviam sentir-se bem-vindas”; para celebrar uma vida, o potencial do contexto do quotidiano “está cheio de oportunidades para actos deliberados de arquitectura”; e a “vida real é um tema satisfatório”. (Eizenberg, 2006: 33)

6. *Aspirações Negligenciadas*

Há aspirações negligenciadas no quotidiano do ser humano; e os arquitectos têm inerentes responsabilidades até pelas pequenas coisas; logicamente, as pessoas esperam que façamos as coisas realmente à sua maneira e, claro, não podemos esperar que gostem sempre das coisas à nossa maneira ideal.

Segundo Julie Eizenberg, muitos dos “espaços favoritos” das pessoas, têm a certa “qualidade relaxada e desordenada dos espaços vulgares”, com a carga “do valor e prazer da experiência diária”; a confiança vem de “reconciliar o que dizemos com o que fazemos”; o que conta é a experiência vivencial do espaço, como realmente, pois, “fazemos lugares ricos em evocação; como traduzimos dignidade, sociabilidade, comunidade e alegria em arquitectura”; os arquitectos facilitam a vida quotidiana, nas “pequenas coisas [...] que a tornam boa para levantar de manhã, regressar a casa à noite e estar por ali no fim-de-semana. Pode-se tentar fazer a vida mais doce” mas, sem imaginação, de facto “não se pode contar com nenhum resultado específico”. (Eizenberg, 2006: 37 e 139)

Há uma aspiração portadora de fantasia, de onde emerge o ideal, “a esperança de escapar às dificuldades de viver”, um desejo veemente, devido às exigentes “acções e [...] pensamentos negligenciados”. (Riot-Sarcey, 2008: 10)

Sempre que projecta o ideal, sem se centrar no real, o arquitecto abandona o “processo de produção do ambiente humano. Em lugar de ser ele que serve os clientes, são estes que se convertem em seus servidores”; numa realização deslocada da realidade, e não cumprindo uma solidária existência social e aí colocando contrariedades à sociedade, ele “não soluciona o problema”; uma certa visão ideal do arquitecto, sendo uma aspiração desejável, como solução de projecto, é “uma pobre compensação por todo um mundo perdido ou uma remota promessa de um possível mundo futuro”. (Tzonis, 1972: 129 e 131)

Evidenciando então o mitigar das dificuldades quotidianas do homem comum, a substância catártica dos sonhos “já existe na experiência dispersa da melhor prática global”, para “fazer o extraordinário possível”. (Landry, 2000: xi e xvi)

7. Sonho e Utopia

A atitude operativa não significa propósitos rasteiros, é indissociável de uma *praxis* exigente, conducente a boas práticas, pelo que se torna útil contrastar com uma bem intencionada utopia que, como um prometedor sonho colectivo adiado, “não se realiza senão traindo-se”. (Villani; *in* Riot-Sarcey, 2008: 103)

Segundo Michèle Riot-Sarcey, numa argumentação bem fundamentada, uma utopia acomoda-se à realidade da vida e à necessidade da existência humana; o “arquitecto dá forma às utopias já formuladas, pensando ultrapassar a sua impossibilidade” (Rouillard); da insatisfação nasce o sonho e um consentimento para tornar a “utopia realizável” (Friedman); a utopia arquitectural é preventiva e, no todo, há “a positividade fundamental da arquitectura, sempre concebida como uma terapêutica ou uma pedagogia”. (Riot-Sarcey, 2008: 26 e 27)

O poder das ideias do arquitecto está na exigência de uma *praxis*, que “traduz em actos aquilo que capta dos desejos” (Riviale); nessa possibilidade optimista, “[c]ada época sonha a seguinte”. (Michelet; *in* Riot-Sarcey, 2008: 32 e 38)

Mesmo o projecto adiado ou não acontecido, tem aquele potencial de alterar a mentalidade do futuro; por um princípio ideal, como por virtuosa “inadaptação à ordem existente”, a arquitectura contesta pois o real, numa oposição simbólica, projectando “uma ideia do que poderia ser”. (Riot-Sarcey, 2008: 118 e 119)

Como a catarse, a antropocêntrica utopia, não apenas “surge num lugar que a delimite, mas no humano que se liberta”. (Calvora; *in* Riot-Sarcey, 2008: 162)

O que temos actualmente é uma “sobrevivência de um passado não cumprido, espécie de reminiscência de uma necessidade insatisfeita”, dado esse desejo imenso e o presente fracasso das aspirações esperadas; mas, se o sonho é relativamente impossível, no entanto, pode ter lugar; no real, “o trágico provém muitas vezes do fim de uma utopia”. (Fajon; *in* Riot-Sarcey, 2008: 13 e 178)

Outras vezes, a utopia tem razão antes do tempo; é um “sonho não realizado, mas não irrealizável” (Déjacque); o sonho poético arquitectural tem o carácter de fiéis “verdades prematuras”. (Lamartine; *in* Riot-Sarcey, 2008: 202 e 257)

8. Operatividade da Architectura

Podemos depreender que, na realidade, uma utopia tem vindo a ser construída gradualmente; esta transformação baseia-se na ideia de que o mundo pode ser melhor configurado pela acção do homem, e que a constância e permanência da architectura são um antídoto para estruturar o frenesim da vida humana; operativamente, podemos passar do diagnóstico a uma real intervenção, com o mesmo sentido de serviço que exigimos à tarefa da medicina (cf. capítulo IV).

Segundo Christopher Alexander, numa argumentação bem fundamentada, uma beleza edificada é a cura social; como numa infusão vital, “é no fazer do nosso mundo que nos tornamos vivos” e a “beleza da vida está portanto directamente ligada à viva beleza dos edifícios”; e um certo modo de edificar “tem um efeito transformador e libertador nas [...] consciências”. (Alexander, 2012: 458 e 482)

Assim, a architectura deixa de ser apenas o plano de fundo para a utilização; e, pela fruição, as suas consequências arquitecturais afectam-nos directamente, denotando um potencial e poder para alterar a realidade; deste modo, aparece o subtil mas penetrante “efeito da architectura que contribui para o conforto, sensatez e pequenas delicadezas entre as pessoas”, o que nos levará a unir, “todos juntos, com os edifícios onde vivemos”. (Alexander, 2012: 487 e 488)

O realismo pragmático admite, sem justificar, a realidade factual do erro que, segundo Alberti tem várias razões, com origem na natureza e na cultura; mas a operatividade pensa uma possibilidade da compatibilização de um defeito com um benefício; para o arquitecto, uma melhor existência, sob certas condições, passa necessariamente pelo delineamento do ambiente melhor possível; ora, uma boa architectura não é dada, ela deve ser bem edificada (cf. capítulo II); apropriadamente, o arquitecto apenas vem a ser, no processo da sua *praxis*.

Também, na atracção das pessoas, os edifícios cumprem um seu dever social; pelo seu quotidiano poder operativo, de influenciar e de melhorar, sentimo-nos de facto suportados, cativados e “comovidos por edifícios [...] que compensam as nossas desadequações, as nossas incapacidades”. (De Botton, 2006: 204)

13 – A PROMESSA DA ARQUITECTURA

1. *Mundo Melhor*

Aqui se trata a promessa da arquitectura, no sentido de um seu potencial para albergar e melhorar o pretendido bem-estar e uma felicidade da criatura.

No pensamento de Alberti, o fim da promessa seria o fim da arquitectura, pelo que estamos moralmente obrigados a cumprir promessas; e, para manter uma relação fiel com a tríade confirmada, na prática do passado, responsavelmente convém partir “da observação dos edifícios da antiguidade”. (Alberti, 1452: 275) Sendo pois um factor de evolução, e porque antecipa a dádiva de coisas boas, eticamente, baseia-se a “prática da arquitectura sob o signo do amor, [...] na noção do projecto como uma promessa”; e, nessa relação, o amor “procura o bem do outro. Esta é a base da *promessa*”. (Pérez-Gómez, 2006: 8 e 122)

Como uma característica própria do homem, este pode influenciar a sua vida por meio da acção, permitindo à harmonia ter uma oportunidade de aparecer; e, havendo a devida motivação, há uma prometedora esperança de, como uma renovada prevenção, a nossa experiência da arquitectura vir a ser melhorada, a partir de outra tríade do dever, do querer e do poder de realizar o prometido.

Com reais consequências negativas para o nosso mundo, conforme é adiada, assim a “promessa torna-se utópica” (Walzer); como Alberti, devemos glorificar os antigos, mas não nos deixar hipotecar pelo passado, porque, como nunca antes realizado, hoje o actual e poderoso “potencial de libertação da civilização moderna criou condições [...] de conquista da natureza, [...] as capacidades produtivas e consequente prosperidade material”. (McMahon, 2006: 81 e 238)

Há ainda a perspectiva de uma prática benigna, em que a ‘janela’ de Alberti, promete então ser ‘uma janela aberta para um mundo melhor’ (cf. capítulo VII); quando o arquitecto tende para a sua melhor *praxis*, e passa da promessa para um acto de acção benevolente, naturalmente se esboça uma intenção de uma arquitectura benfazeja, que é benéfica para o homem e para a sociedade.

2. *Opção Reformadora*

De acordo com a sua natureza, e para ser necessária, a arquitectura nunca pode afastar-se do homem e da sociedade que supostamente serve; essa “é sempre a melhor possibilidade de escolha”. (Aristóteles, *EN*, I, 7, 1097b20)

Apesar de, em alguma vez e na realidade, a arquitectura já nos ter desiludido, uma sociedade equilibrada e em harmonia, também o afirma em arquitectura; e a promessa envolve uma escolha entre opções, para a qual a nossa liberdade “implica uma acção”; como ser potencial que anseia pela acção consequente, o “ser humano é um feixe de possibilidades”. (Rojas, 2003: 231 e 234)

Hoje a arquitectura também tem uma opção reformadora: “deve, de novo, ser posta ao serviço do homem. Ela deve debruçar-se sobre o indivíduo e criar para a felicidade deste, os acomodatamentos que o envolvem, tornando mais fáceis todos os gestos da sua vida”. (Le Corbusier, 1933-1941: 109 e 110)

Esta é uma melhor opção, a de acolher bem os homens, bem como as suas necessidades, desejos e aspirações (NDA), numa promessa “de um alojamento digno”; em relação à boa vida do homem nem por “um segundo, a arquitectura não o deixou”; como é sempre devido, ela verdadeiramente reagiu “sobre todos os seus gestos. Arquitectura em tudo”. (Le Corbusier, 1933-1941: 138 e 146)

É grata a quotidiana presença dos materiais escolhidos, para a forma tectónica que nos envolve, e que sempre nos têm acompanhado na vivência do habitar; enfim, grata é “a tua casa, onde te é agradável estar” (Homero, *Od*, X, 66); a arquitectura “mostra-nos ‘o homem nu’ vestindo-se, envolvendo-se [...] por uma casa”, que responde assim “aos impulsos da alma e pronta, por consequência, a acolher os movimentos da vida”. (Le Corbusier, 1933-1941: 168 e 174)

Sem mais, a “casa desenvolveu um testemunho conhecedor. Tem sido parte de primeiras sedução, tem observado trabalhos de casa a serem realizados, [...] os bebés de fraldas chegados de fresco do hospital, tem sido surpreendida a meio da noite por conferências sussurradas na cozinha. Tem experienciado noites de inverno [...] e crepúsculos de verão”. (De Botton, 2006: 10)

3. *Poder de Influenciar a Disposição*

A casa promete firmar bons estados de alma, e converter-se no lugar sagrado onde sempre cabe uma desejável realidade maior, a vivência do quotidiano.

Segundo Alain de Botton, numa argumentação bem fundamentada, embora a casa não responda directamente ao habitante, “os seus compartimentos [...] dão evidência de uma felicidade para a qual a arquitectura tem dado a sua distintiva contribuição”; o edificado promete estar em harmonia connosco; física e psicologicamente, pois, nós “precisamos de um lar [...] para compensar de uma vulnerabilidade”; a ‘arquitECTURA da felicidade’ promove a ligação entre os gostos estéticos e os valores éticos, bem como uma forte noção de que “onde estamos criticamente determina o que somos”. (De Botton, 2006: 11 e 107)

Nós estamos “desejosos de celebrar a influência das nossas envolventes. [...] uma atmosfera na qual ao melhor lado de nós é oferecida a oportunidade de florescer. Nós aceitamos com gratidão o poder que uma simples sala pode possuir”; no habitar, a nossa arquitectura “pode alterar como nos sentimos, [...] a nossa felicidade pode depender [...] dos lugares”; pela sensibilidade estética à arquitectura e impacto das qualidades essenciais (cf. capítulo VII), podemos perfeitamente “ser ‘comovidos’ por um edifício”. (De Botton, 2006: 13 e 22)

Para John Ruskin, o sensitivo homem quer que eloquentemente os seus bem estimados edifícios falem consigo; e pelo princípio *vice versa*, a nossa índole de personalidade marca o carácter do nosso edificado, mostrando que o nosso florescimento, que é felicidade, se espelha numa arquitectura que toca a alma; toda a arquitectura tem o poder de influenciar a nossa disposição psicológica e, por consequência, faz elevar o estado de alma e superar a nossa condição.

Os edifícios promovem os “valores com que queremos viver”, e originam uma outra tríade de memórias do passado, percepções do presente e fantasias do futuro; num templo, subordinados por uma instintiva intimação psicológica, aos visitantes se impõe o silêncio e a reverência; a arquitectura realmente “possui o poder de configurar os que entram na sua órbita”. (De Botton, 2006: 73 e 118)

4. *Vida Idealmente Assistida*

Com a influência do pensamento de Alberti, para Alain de Botton, um edifício belo impulsiona para a perfeição e integridade; tem o “poder de melhorar-nos moralmente e espiritualmente” e por natureza pode “reforçar a nossa resolução de sermos bons”; então, a “equação moral entre beleza e bondade, empresta a toda a arquitectura uma nova seriedade e importância”; desse modo, porque a arquitectura da *domus* possibilita sermos autênticos, sem compromissos, “pode assistir-nos no recuperar da perda [...] de nós próprios”; chamando a atenção para as nossas melhores inclinações (cf. capítulo VII), damos valor à harmonia destes generosos “edifícios pela sua capacidade de reequilibrar as nossas naturezas deformadas e encorajar as emoções”. (De Botton, 2006: 117 e 121)

Com base na tríade, valorizamos edifícios que geram o florescimento da vida e dos ideais humanos; afectando a real condição de dignidade ou de miséria dos habitantes que neles vivem diariamente, nós gostamos que eles promovam uma certa coerência entre a arquitectura idealizada e a arquitectura realizada; os edifícios estão “para nos assistir a fazer aparecer o melhor de nós próprios. [...] para preservar as nossas mais altas aspirações”; se eles “podem agir como repositórios dos nossos ideais, é porque eles podem ser purgados de todas as desventuras que desgastam as vidas comuns”. (De Botton, 2006: 137)

Idealmente assistindo o nosso estado de espírito (cf. capítulo VII), também na arquitectura, há sempre pois a “esperança de melhorar, e moldar, a realidade”, sendo muito bem sucedida “em perfeitamente reconciliar os elementos opostos [...] Tomado como um todo, o conjunto inclui uma promessa austeramente bela de uma vida cheia de graça e dignificada”; a redentora casa por nós idealizada, assiste-nos quotidiana e fielmente, ao orientar a vida e ao moldar o carácter; tal como a experiência da beleza induz uma emoção estética aprazível, assim a diligente arquitectura acompanha e dirige as nossas acções, atribuindo-lhes um valor ético que é pois socialmente relevante; a edificatória deve “tentar fazer as coisas acontecerem [...] tentar fazer-nos bons”. (De Botton, 2006: 140 e 147)

5. Influência Condicionada e Condicionante

De uma certa maneira, possuir um objecto de arquitectura revela “a ambição de absorver as virtudes para as quais alude”, pois nós procuramos “interiormente assemelharmo-nos” aos edifícios “que nos tocam através da sua beleza”; e, assim, “[a]char as coisas belas naturalmente convida-nos a imaginar que nos manteremos leais aos nossos sentimentos”. (De Botton, 2006: 152 e 153)

Ora, nesse sentido, os arquitectos devem ser suficientemente generosos, para conterem as suas ideias egoístas e abdicarem de alguma originalidade; se queremos criar um refúgio da vida diária, a devotada arquitectura deve confiar na sua prestável tarefa e ter a amabilidade de exercer uma certa normalidade; pela coerência e sentido de conjunto, na cidade os “edifícios são coros mais do que solistas [...] dos quais aparecem oportunidades para bela consonância”; desse modo, como nesta nossa vida, temos os “meios para assegurar que a beleza terá uma oportunidade de prevalecer”. (De Botton, 2006: 217 e 259)

Como palco de acções expressivas, orientando as atitudes e condicionando o comportamento do homem e incorporando referências físicas e espirituais, da natureza e cultura, sustentadas em boas práticas de sociabilidade e convivência, o espaço é pois “uma concatenação de forças materiais concretas e sensoriais” (Wylie); contudo, a arquitectura tem concretas limitações na sua influência na vida do ser humano, que é diverso e é variável, quer em termos cívicos quer comportamentais; é preciso ser um animal social para ser constrangido pela cultura social, bem como pela arquitectura; então, por mais harmónica ou mais amigável que seja, ela nunca pode “condicionar por completo [...] nem impôr uma conformidade social”; deste modo, os seus limites são estabelecidos pelos “que recusam seguir os valores e os papéis normativos”; há a possibilidade de que, em arquitectura, e por uma conduta inapropriada, as aceites “convenções podem ser transgredidas”. (Edensor e Kothari; *in* Lasansky, 2004: 228 e 229)

Sendo pois uma experiência natural e também cultural, esta vivência catártica observa-se fenomenologicamente na arquitectura e no lugar turísticos.

6. *Promessa do Turismo*

A arquitectura, “simultaneamente um lugar, um acontecimento e um símbolo” (Rossi; *in* Lasansky, 2004: 17), realiza muitas promessas, com um memorável prazer associado, entre as quais uma das mais promissoras é o turismo.

Segundo Medina Lasansky, numa argumentação bem fundamentada, alguma arquitectura, como acontecimento irrepetível, pode constituir-se por si só como destino para turismo; e num intenso intercâmbio, o “turismo é simultaneamente um produto cultural e um produtor de cultura, um importante catalisador [...] centrado na experiência do entorno construído”; com uma autenticidade de emoção e sentimento potencialmente catárticos, na viagem, pelo efeito sublime do seu gesto espectacular, é convocado um potencial do ambiente edificado; a experiência vivencial entusiástica, supõe já uma propícia revelação cultural, a par de “um processo de auto-edificação do espírito”. (Lasansky, 2004: 16 e 20)

Para o viajante de espírito romântico, uma idealizada antecipação imaginativa precede a experiência real, e o acto de percepção torna-se digno de memória; os monumentos são testemunhos petrificados da história; como se fossem relíquias arquitectónicas num lugar de peregrinação, eles exercem uma forte atracção sobre todos aqueles “cansados viajantes que, já perto do seu destino, se emocionavam repentinamente com a visão” (Steward); com o impacto único dos contraditórios efeitos sobre o seu espírito, os viajantes são arrebatados no êxtase da contemplação turística; a qualidade de fantasia do ambiente turístico provoca no consciente colectivo o reconhecimento de certas emoções e, nesse encontro de reacção catártica, transforma “os visitantes em testemunhas dos dramáticos acontecimentos históricos”. (Basilio; *in* Lasansky, 2004: 77 e 120)

No edificado conectado com o turismo, como o espaço da exposição universal (cf. capítulo VIII), que seduz para a viagem de descoberta do maravilhoso, os mecanismos arquitectónicos têm o poder de efectivar um potencial de epifania, de converter os sonhos em realidade e produzir nas pessoas um manifesto e influente despertar da memorização, percepção e imaginação (cf. Aristóteles).

7. *Turismo de Raízes*

Entre outras actividades turísticas, o exemplo ilustrativo do turismo de raízes salvaguarda uma percepção, memória e imaginação, da história da sociedade.

Segundo Cheryl Finley, numa argumentação bem fundamentada, as fortalezas africanas foram o suporte a séculos de sofrimento humano, sendo convocada aí uma combinação da sublime beleza natural da costa, da arrepiante história humana e da sugestiva arquitectura monumental do lugar (cf. capítulo VIII).

Estes edifícios, “lugares de contacto e [...] intercâmbio cultural”, são a imagem da “sua contribuição fundamental ao célebre comércio de escravos”; a eleição desses lugares “de peregrinação, [...] do turismo de raízes, é um acto simbólico de representação da memória”. (Finley; *in* Lasansky, 2004: 131 e 133)

Em diálogo com a imaginação do homem, a presença da arquitectura branca, com a ‘porta do não retorno’, testemunha a ausência dos escravos negros; realmente, o actual “retorno a um lar ancestral”, o presente lugar de recordação dos anteriores feitos de horror e da antiga dispersão forçada, apela a que a memória, simbolizada pelo património arquitectural, seja pois “uma construção social que mediatiza as experiências, acções e expectativas individuais”; ora, a arquitectura, com uma disposição dissuasiva que facilitava o abuso, propicia a experiência do trauma, que dá a consciência do terror por si próprio e piedade pelo outro; num espaço vivencial opressivo estes turistas podem actualmente ter a própria experiência da terrível situação e imaginar o sofrimento dos seus antepassados, e assim, ao “recriar uma sensação do indescritível”, encontram “uma sensação de paz e consolo”. (Finley; *in* Lasansky, 2004: 136 e 143)

Alguns desses turistas de raízes reiteradamente peregrinam aos sacralizados monumentos, para “celebrar ali vigílias à luz das velas”; por princípio, a força de um lugar vem de veicular uma cultura que deixa marcas; na manifestação evidente do potencial catártico da arquitectura (cf. capítulo VII), ora, os edifícios além “permanecem como um recordatório do nascimento da diáspora africana com o comércio [...] de escravos”. (Finley; *in* Lasansky, 2004: 144 e 146)

8. Cumprimento da Promessa

Podemos depreender que, como promessa passível de se cumprir pelo impulso humano, o *efeito Bilbao* é esse exemplo que simboliza um potencial edificado baseado na arquitectura; “o edifício surge quase como uma aparição” e como uma máquina de revitalizar em que é total uma certa “aura de Arquitectura”; testemunho de atracção icónica, é “um catalisador para a renovação através do [...] poderoso veículo da arquitectura”. (Ockman; *in* Lasansky, 2004: 265 e 271)

Propiciadora de uma certa relação metonímica pela sua disposição concinitária (cf. capítulo III), explorando a imaginação, subliminarmente a arquitectura leva as pessoas a consciencializar o desejo da experiência; potenciando a *voluptas* (cf. capítulo II), a arquitectura é uma sedução de que não nos fartamos, que faz tudo para cumprir a tal promessa de uma exigida banalidade, digna e distinta; sempre a partir de uma vontade e empatia da psicologia do homem, assim se verifica o real contributo da ética humana, individual e social, em arquitectura.

Uma nossa boa “capacidade de pronunciar e manter promessas é a base das relações sociais, talvez até a origem da humanidade. Os rituais são promessas colectivamente sancionadas e o programa arquitectural [...] é uma promessa feita pelo arquitecto a um cliente ou à sociedade”; amigo do programa triádico, e a pensar no outro, na sua nobre e digna *praxis*, o arquitecto deve satisfazer “uma promessa poética e ética do projecto” (Pérez-Gómez, 2006: 122 e 197); e o verdadeiro bom projecto torna-se “uma promessa ética, contribuindo para a evolução da humanidade”; por seu turno, esta “consciência arquitectural pode capacitar-nos a projectar novas promessas”. (Pérez-Gómez, 2006: 143 e 145)

Assim, com vista à sobrevivência humana, a arquitectura cumpre a promessa de edificar estética e eticamente o lugar para o mundo da vida, em acordo com as qualidades da região albertiana; com esta intenção, e num esforço coerente e preventivo, o arquitecto pode dar um melhor contributo para essa finalidade; o conflito entre prometer e cumprir tem uma história antiga, e só a consciência de uma ética responsável tem por efeito um cumprimento da promessa.

RECAPITULAÇÃO – A *PRAXIS* DA ARQUITECTURA

1. *Qualidades do Arquitecto*

Aqui se conclui sobre a *praxis* da arquitectura, no âmbito da relação complexa entre a quadratura, a tríade e a harmonia; através da totalidade arquitectónica desejada, a arte edificatória poderá ser o objecto de uma boa *praxis* ética.

Segundo Alberti, a natureza pode ser benevolente, mas a arquitectura deve ser hospitaleira, um bem com qualidades e deveres para com o homem, indícios de “esperança confirmada” (Alberti, 1452: 639); ter consciência disso, aumenta a responsabilidade do arquitecto; na sua acção ética, ele deve pôr as pessoas primeiro, entendendo “a arquitectura como a arte mais útil na configuração da moralidade e felicidade da raça humana”. (Ledoux; *in* Mallgrave, 2006: 216)

Segundo De Botton, os nossos edifícios e ambientes devem ser consistentes e actuar como guardiães, o que carece de um reconhecimento inequívoco; mas, um certo “fracasso dos arquitectos em criar ambientes congeniais espelha a nossa incapacidade de encontrar a felicidade [...]. A má arquitectura é no fim tanto uma falha da psicologia como do projecto”; sem desculpas, esses erros revelam “a tendência em não entender quem somos e o que nos satisfará”; e, contudo, alguns lugares belos são obras de “arquitectos com a humildade de se interrogarem adequadamente acerca dos seus desejos e a tenacidade [...] que os capacita a criar envolventes que satisfazem as necessidades que nunca conscientemente soubemos que até tínhamos”. (De Botton, 2006: 248 e 249)

Na *praxis* do arquitecto, que evita as dificuldades substantivas ou compensa com a empatia e o co-sentimento pelo outro, testemunhamos uma aplicação da tríade edificatória (cf. capítulo II); para sobreviver, contamos com a feliz ordem dos bons “ambientes feitos pelo homem que nos garantem [...] regularidade e previsibilidade”; a prevenir, apesar do “número de oportunidades perdidas, não temos razão de abandonar uma convicção na sempre presente possibilidade de moldar as circunstâncias para o melhor”. (De Botton, 2006: 180 e 255)

2. *Ética Ecológica*

Com o uso da boa vontade, é da nossa responsabilidade o melhor uso da terra; do ponto de vista do outro ambiental, como William Morris realçou, a pantanosa lagoa original lamenta pouco a construção dos canais de Veneza; também pela inevitável acção humana sobre a natureza, através dos milénios, o “campo tem tido uma vida cheia de eventos. [...] Mas o tempo chegou ao fim para o campo”; globalmente, na região albertiana (cf. capítulo II), o terreno para construção “era no início uma arena de pura possibilidade”. (De Botton, 2006: 253 e 257)

De facto, já Alberti acusava a acção demolidora em arquitectura; toca-nos o sentimento de tristeza com aquela visão dos *bulldozers* para a terraplanagem; numa ética ecológica, temos o testemunho do “lamento das prévias espécies residentes, porquanto o que foi planeado nos seus lugares era expectado prover mais do que uma compensação adequada. Havia uma alternativa apropriada a um campo de margaridas”; de facto, “devemos isso aos campos que as nossas casas não serão inferiores à terra virgem que elas substituíram. [...] que os edifícios com que nós os cobrimos manter-se-ão como promessas de mais elevados e inteligentes géneros de felicidade”. (De Botton, 2006: 267)

Se não houver os devidos cuidado e diligência, num equilíbrio de longo prazo, possivelmente teremos o regresso do bosque que um certo dia se tornou casa; a “melhor coisa que se pode dizer acerca de um edifício é que ele parece como se sempre tivesse estado ali”. (Terry; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 129)

Sem vida, e sem uso, a arquitectura não faz sentido; ela será inevitavelmente negligenciada e a sempre constante manutenção não será realizada; uma certa mudança de uso piedosamente evita a desgraça da demolição do edificado, suportada pelos “critérios de autenticidade para a conservação”. (Alho, 2000: 1)

Pela sobrevivência, e pelos lógicos critérios da natureza, ética ecológica, ou do homem, ética humana, o objectivo de um edifício é escapar à sua demolição; “[m]esmo que os edifícios finalmente devam morrer, é da responsabilidade do arquitecto produzir duradouros, ‘imortais’ edifícios”. (Pérez-Gómez, 2006: 181)

3. *Contributo do Arquitecto*

Concluindo, como é sabido, a arquitectura é realizada “num fundo de rápida e contínua mudança”; é, com certeza, preciso entender os consequentes dilemas “da prática arquitectural, e oferecer esperança [...] para os resolver”, sendo que os arquitectos são “solucionadores de problemas”; ora, em face da ruptura urge uma sutura, e “a única via para a felicidade profissional” é então através “do nosso papel como cerzidores de desconexões”. (Bauman e Lyons, 2008: 7 e 8)

Segundo Irena Bauman, numa argumentação bem fundamentada, os clientes privilegiam a necessidade; empenhados, “acreditam que o projecto contribuirá para fazer o seu lugar melhor”; logicamente pois, num diálogo com o arquitecto, “a excelente arquitectura é possível só se o cliente quer e a má arquitectura é implementada porque o cliente consente”. (Bauman e Lyons, 2008: 27 e 59)

Para melhorar uma situação, em favor da harmonia triádica, o arquitecto pode optar “ter um impacto benéfico na qualidade do ambiente construído tomando acções proactivas para recusar [...] projectos”; pensando e agindo bem, pelo mau edifício, presumivelmente, o arquitecto deve um pedido de desculpa; ele pode voltar ao edifício depois de acabado, cuidando da conveniência do uso e da felicidade dos habitantes; ao querer conhecer “a opinião dos utilizadores”, ele mostra “interesse pelo teste do tempo”. (Bauman e Lyons, 2008: 31 e 79)

Os arquitectos podem ser recompensados por moderar recursos ou custos; os seus honorários devem recompensar a eficiência mas, ao contrário, têm sido “pagos de acordo com o que gastam”. (Von Weisäcker; *in* Landry, 2000: 152)

Segundo Alberti, é preferível edificar bem de raiz, operando a harmonia pela aplicação da tríade; os erros na concepção e na execução da obra devem ser evitados (prevenção) ou, então, depois serão corrigidos (terapia); o arquitecto compromete-se a cumprir a promessa de que o projecto e a construção podem levar a uma responsável *praxis* preventiva e a uma arquitectura ética; é que, normalmente, para além de um bom senso, no processo da sua decisão prática ele concilia com uma estratégia poderosa, que é a do senso comum.

CAPÍTULO VI – A CATARSE (DÍADE 2)

INTRÓITO – A CATARSE

Recordando, a díade inclui a harmonia (*concinntas*) e catarse (*catharsis*) que, como variáveis correlatas, estão presentes no título da tese, em que o primeiro elemento é tratado a partir da teoria de Alberti (cf. capítulo III), mas o segundo elemento é tratado a partir da teoria de Aristóteles (cf. Questões Iniciais).

Quanto às dimensões estéticas da acção produtiva, acção receptiva e acção comunicativa, influenciadas pela retórica aristotélica, estes “planos apresentam três conceitos estéticos: a *poiesis*, a *aisthesis* e a *catharsis*”. (Krüger, 2014: 91)

Tendo como denominador comum o homem, tal como na tríade (cf. capítulo II), reafirma-se esse antropocêntrico quadro conceptual da díade; existe a circular causalidade, a harmonia suscita a catarse, a catarse tem por efeito a harmonia (cf. capítulo III), e a sua correlação tem um possível potencial na arquitectura.

Este sub-capítulo da díade (14) trata o conceito de catarse, no pressuposto da sua causalidade sistémica, no que concerne a uma dupla harmonia, a nível dos efeitos gerados por uma relação equilibrada na concordância dos opostos.

Como vimos (cf. capítulo III), essa dupla harmonia interage com o homem, nas suas componentes estética arquitectural e ética humana, nas suas dimensões psicológica e sociológica, possibilitando certos efeitos transformadores.

Como veremos, a harmonia gera um prazer catártico, e como tributo a uma possível conciliação, a catarse gera uma consonância harmónica; considerada uma harmonia nascente dos contrários, na dialéctica superação da dualidade universal, esta provável díade propicia um congruente acordo dos opostos.

Como foi dito antes, uma acção transformadora da harmonia triádica reforça a estabilidade contextural e consequente equilíbrio na tríade (cf. capítulos I e II); a conexão entre as duas variáveis da díade e a sua relação com a edificatória, pode contribuir para o significado da totalidade arquitectónica (cf. capítulo IV).

Com o sentido de uma edificatória apropriada, a essencial tarefa do arquitecto, é recuperar para a alma um potencial catártico da arquitectura (cf. capítulo VII).

14 – A CATARSE

1. *Causalidade entre Catarse e Harmonia*

Aqui se trata a catarse, como elemento no âmbito de uma díade; referente à *catharsis* de Aristóteles (cf. Questões Iniciais), o catártico, é o antropocêntrico atributo essencial do título da tese; a catarse é pois uma libertação da ordem da natureza psicológica humana, e tem na cultura uma dimensão existencial e social; as implicações de causalidade da catarse em relação à dupla harmonia, possibilitam a sua grata ligação com a estética e a ética em arquitectura.

Na cultura impregnada pela secular noção de catarse, é expressada a tensão de uma outra tríade ontológica, arquitecto, arquitectura e habitante, com o vital benefício da tarefa da arquitectura, de protecção contra os elementos da natureza que, só por si, já convoca uma firme dimensão catártica (cf. capítulo VIII).

Interpretando Alberti, temos o alargado sentido da catarse em arquitectura, que salva, resgata e redime, e confere apaziguamento preventivo (cf. capítulo VII); como uma mãe, que acolhe as pessoas “recebendo-as como que no regaço”, a arquitectura tem “um papel importantíssimo no desenrolar da vida quotidiana” (Alberti, 1452: 138 e 139), e contribui, pelo prazer da “harmonia [...] admirável que, de forma superior, deleita e prende a alma”, para comover em “todas as coisas que se propõem influenciar e cativar o espírito”. (Alberti, 1452: 172)

Contra um ambiente hostil e carente de harmonia, Krüger refere que “Alberti contrapõe como desiderato do arquitecto a realização de uma tarefa redentora que passa por proporcionar bem-estar existencial”. (Krüger, 2011: 37)

A catarse em arquitectura refere-se ao efeito da harmonia triádica no homem, arrebatado por uma certa sublimidade dos “templos que maravilhosamente enlevem o espírito e o detenham com a beleza e a admiração que provocam”, e potencia o seu estado catártico, para “que quem entra estremeça estupefacto de admiração pela sua imponência”, pois comovem e afastam o espírito, “para as várias seduções e amenidades dos sentidos”. (Alberti, 1452: 436 e 473)

2. *Evolução da Noção de Catarse*

Desde Aristóteles, com um sentido de depuração, este elemento da díade tem implicações sobre um potencial catártico em arquitectura (cf. Questões Iniciais). A *katharsis* grega, tem um sentido de totalidade e reparação do mal, simboliza a restauração do racional humano, dada uma condição desumana ou inumana; tem origem nos antigos mistérios dionisiacos que, relacionados com a religião e o teatro, implicam a arquitectura; e está associada à medicina hipocrática que, vendo a saúde como um estado de equilíbrio, visa a libertação da doença. A catarse não é mera purgação (Platão); pela mediação, a redução da tensão e excesso de emoção tem por efeito a purificação (Aristóteles); este, na *Poética* (cf. Questões Iniciais), desenvolveu aquele conceito de Platão, tendo atribuído à tragédia uma função ética com efeitos públicos, que aperfeiçoa e restaura a harmonia no homem ao mesmo tempo que regula a ordem na sociedade.

O conceito de catarse aristotélico na *Poética*, relativa à poesia, afirma-se pois predominantemente como uma elocução estética, enquanto na *Política*, relativa à música, afirma-se já como uma elocução ética, para a mudança social.

Desde a Antiguidade, que a noção de catarse está então sujeita a controvérsia, espelhando as preocupações da cultura da época, e referindo-se em todas as disciplinas a efeitos sobre o homem; historicamente tem sido interpretada como reconciliação transformativa, ou prevenção, reparação e libertação humanas.

Na edificatória catártica, no sentido sacralizador da vida, o “ritual de purificação das águas também é referido por Alberti [...] indica que a arquitectura após satisfazer as necessidades e responder aos desejos, subordinados à beleza, também se purifica. Neste sentido, o Livro X, que coroa o tratado e aborda questões de hidráulica e de reparação de obras, pode ser entendido como uma descrição dos rituais de purificação da edificatória”. (Krüger, 2011: 25)

Associando a saúde do homem e a salubridade da edificatória, é conveniente ter “lugares perfeitamente limpos e purificados”, para o conforto que os homens “requerem para reparação do espírito e do corpo”. (Alberti, 1452: 292 e 366)

3. *Significados de Catarse*

Na sua dimensão psicológica e sociológica da vida do homem, os significados de catarse hoje são entendidos como um processo de clarificação e libertação no estado de espírito, que acolhe uma reconciliação entre os opostos, admite uma transformação vital pois, perante as tensões do mundo e na vida, permite a integração do homem e à condição humana uma recuperação, restauração e consolação no sentido da desejada satisfação catártica; com o efeito sublime do êxtase, a catarse leva à nossa superação e transcendência como humanos. A catarse está intrinsecamente relacionada com uma experiência estética com efeitos éticos, no âmbito da dimensão individual, psicológica e social; e assim, mediante circunstâncias de tensão, o terror pelo próprio é uma emoção (natureza) e a piedade pelo outro é um sentimento associado a um julgamento (cultura).

Segundo Adnan K. Abdulla, numa argumentação bem fundamentada, então o mecanismo que estabelece o processo catártico consiste pois em sete fases:

- o conflito dialéctico entre duas emoções opostas (terror e piedade);
- a identificação ou envolvimento emocional do sujeito perante a situação;
- o despertar emocional do sujeito envolvido pela situação;
- a resolução emocional por reconciliação e sentimento de apaziguamento;
- o distanciamento racional e imaginação por comparação entre vida e arte;
- o reconhecimento da própria condição e compreensão da condição humana;
- o entendimento claro e consciente domínio da situação.

A partir destes pressupostos, temos a definição da catarse como a resposta a uma experiência estética – que começa na identificação com uma situação e conduz ao despertar emocional de duas emoções conflituosas, resolvidas pela sua reconciliação e aportando uma sensação de harmonia e apaziguamento – que é apercebida como entendimento ético, metafísico ou psicológico.

Assim, a reacção catártica interior tem o início na emoção e o fim na cognição, a partir da experiência estética, na mente privada, tendente à libertação ética, no comportamento público, com as devidas respostas individuais diferentes.

4. *Interpretação Holística da Catarse*

Na presente tese, avocada a uma adaptação à vida quotidiana em arquitectura, a interpretação de catarse (cf. Questões Iniciais) deriva da precedência ou ênfase dada às partes do processo, com o enfoque mais na emoção ou razão, ou no equilíbrio do todo; e, apesar das diferenças, a catarse tem sido confinada a certos campos como a religião, a literatura, a psicanálise ou as artes; ora, no âmbito da teoria e da crítica, a escola Psicológica enfatiza o lado emocional, e a escola Formalista enfatiza o lado cognitivo; mas a presente tese contraria esta posição reducionista propondo, para a arquitectura, um equilíbrio holístico entre todas as componentes das fases do tal mecanismo do processo catártico. Segundo Abdulla, “uma explanação da catarse é uma explanação do fenómeno estético que toma lugar quando lemos um livro, vemos uma tragédia, ouvimos uma peça de música ou olhamos para uma pintura”; e a catarse é muito mais abrangente, independentemente da sua designação; com maior ou menor grau de envolvimento do ser humano, e num certo sentido, este fenómeno pode ser estendido à experiência da arquitectura, numa vivência fenoménica; a catarse, aponta para a função estético-artística, e a estética serve uma função catártica; “a experiência catártica pressupõe a harmonia, e não a dicotomia, de emoções e cognição”; para Damásio, a cognição é possível só depois das emoções; daí, a relevância da catarse humana para as disciplinas imaginativas; convocando a imaginação, portanto, a “resposta estética que é a catarse pressupõe a unidade e o interrelacionamento das emoções com o intelecto”. (Abdulla, 1985: 119)

No quadro da experiência estética e ética, implicada na questão da harmonia da arquitectura e o correlato prazer da beleza, a catarse tem um potencial para a restaurativa prevenção salutar, proporcionada aquando do viver e do habitar humanos; uma criação estético-artística pode existir em arquitectura e, ao unir as sensações, a beleza “conducente ao equilíbrio sinestésico, é curiosamente catártica” (Richards; *in* Abdulla, 1985: 73); e, certamente, por ser causa e efeito da beleza catártica, é revelada uma “harmonia catártica”. (Morgado, 2007: 157)

5. Emoções de Terror e Piedade

Segundo Aristóteles, com uma tal possível plausibilidade, “[é], pois, a tragédia imitação de uma acção de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada [...] e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”. (Aristóteles, *Poética*, VI, 1449b, 24-27)

Dados previamente o terror e a piedade, para haver o efeito de alívio é preciso preservar a capacidade de conciliação de contrários da catarse apaziguadora; pela descarga emocional de reconciliação da dualidade criada pelo terror e pela piedade, se chega então a um certo efeito de libertação, que revitaliza a alma do espectador, numa unidade que revela “uma coincidência de opostos”; o cidadão fruidor “entendia a ordem através da *katharsis*, [...] experienciava o efeito de uma desestabilizadora comoção”. (Pérez-Gómez, 2006: 55 e 131)

Segundo António Damásio, numa argumentação bem fundamentada, na sua ligação de emoção e razão, a necessidade da catarse justifica-se plenamente porque é “prejudicial para a racionalidade [...] a emoção excessiva”; de facto, “quando a consciência está disponível” (cf. capítulo I), o impacto do sentimento também permite o sermos “capazes de reflectir e de planejar”; os indivíduos “têm um meio de controlar a penetrante tirania da emoção: é chamada razão. Ironicamente [a] razão ainda requer emoção, o que significa que o controlador poder da razão é muitas vezes modesto”. (Damásio, 2000: 41 e 58)

Realmente, os indutores de emoções tendem a agir pela negativa: a suspensão do prazer induz a dor e, logo, a cessação da dor induz o prazer (cf. capítulo I); numa implícita reacção da consciência racional, estes “estímulos que causam emoções [...] ajudaram a configurar o nosso cérebro [e experiência] emocional”; depois de sermos salvos por uma experiência que liberta, sentimos bem-estar; esse alivante “efeito purificador (catártico) [...] é baseado na súbita suspensão de um firmemente induzido estado de terror e piedade”; no sentir, à “medida que as emoções avançam, não há grande escape na armadilha que a natureza nos preparou. Nós temo-las a vir e nós temo-las a ir”. (Damásio, 2000: 57 e 59)

6. *Catarse Transformadora*

A natureza dramática do viver humano, e particularmente uma tensão entre a *virtus* e a *fortuna*, “como um combate entre desejos” (Krüger, 2011: 436), é pois revelada de modo sublime na tragédia; o homem espera beneficiar de uma aura de bem-estar, podendo vir a atingir a catarse transformadora; esta ocorre quando a descarga da tensão liberta a energia, com uma sensação de alívio, aquando da integração do espírito e do corpo; todas as pessoas podem atingir mesmo a plenitude restabeecedora e, só essa descoberta, já é catártica.

A catarse espiritual permite chegar à virtude; as quatro virtudes clássicas, com implicações em arquitectura, estão associadas a uma racional suspensão da paixão: a prudência, na sabedoria prática, a temperança, no auto-controlo, a coragem, no assumir dos princípios, e a justiça, no juízo dos outros.

O potencial transformador da catarse vem de uma clara passagem trágica estar “conformemente à verosimilhança e à necessidade”; sendo terrível e digno de compaixão, o caso trágico é conforme ao sentimento humano; e “a piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito do nosso semelhante desditoso”. (Aristóteles, *Poética*, VII, 1451a, 12 e XIII, 1453a, 5-6)

É necessária uma personagem nem inocente nem inteiramente culpada; a sua culpa incompreendida e o castigo desproporcionado são factores da catarse; é a rápida passagem infeliz, da dita para a desdita ou da graça para a desgraça, provocada por um erro humano, por uma desmedida, má acção ou má escolha. Já em Alberti (cf. Livro X), o erro dá a oportunidade à reparação dos defeitos; com todas as possíveis implicações arquitectónicas, pelo facto de haver quem possa sofrer um destino existencial pior do que o nosso, é um franco alívio, o que nos possibilita sentir um paradoxal êxtase catártico (cf. capítulo VII).

Na tragédia redentora o homem é sublimado e, no fim, aplacado pela catarse; na sua desgraça ou destino individual, ninguém sofre sozinho, pois faz parte do conjunto da humanidade que, compadecida com o sofrimento do herói trágico, se liberta da dor, ao mesmo tempo que torna a vida mais compreensível.

7. *Processo Psicanalítico*

Na perspectiva da psicanálise, uma expressão pela arte propicia um processo catártico, em que é conseguido o equilíbrio entre a introversão subjectiva e a extroversão objectiva; a realização simbólica pela associação livre imaginativa, possibilita a desinibição “onde o inconsciente emerge à consciência”, numa sublimadora “transmutação da natureza à arte (aqui da pulsão à representação)”, permitindo pois “canalizar as suas emoções”. (Muret; *in* Leal, 2005: 417 e 418)

Segundo Sigmund Freud, numa argumentação bem fundamentada, a criação pela arte proporciona a libertação do impedimento inconsciente, e a expressão e criatividade do indivíduo tem o consequente efeito catártico (cf. capítulo VII).

Procurando o equilíbrio entre sujeito e objecto, e pela acção da simbolização, a arte possibilita restabelecer a harmonia biopsíquica da pessoa; e, para a sua defesa, a reparadora e libertadora sublimação do bloqueamento, conduz a uma redução da tensão, própria da actividade de criação artística; através dessa simbolização estética, a comunicação pela expressão não verbal das vivências tem um efeito de catarse, tanto a nível da prevenção como da terapia.

Transformando a matéria em forma, ou tornando a potência em acto, como em Aristóteles (cf. Questões Iniciais), já anteriormente vimos que são os potenciais impulsos e desejos que impelem a agir, o que inclui as acções criativas.

Segundo Freud, a libido deriva de tensões opostas, como irracional/racional, sentimento/pensamento, inconsciente/consciente, que podem ser equilibradas; a arte propicia essa mediação de opostos e conciliação de emoções contrárias, numa alternância entre o prazer e o desprazer; e purga conteúdos negativos e potencia conteúdos positivos; assim, o efeito do poder da criação artística é o de compensar um desequilíbrio, beneficemente sublimando emoções.

Com um efeito de reparação sistémica, “a utilização de actividades artísticas resulta [...] num [...] bem-estar psicológico”; como adaptação darwiniana, pela criação livre, uma arteterapia visa “ajudar o indivíduo a encontrar uma relação compatível entre o seu mundo interior e exterior”. (Leal, 2005: 417 e 419)

8. *Experiência Estética Catártica*

De acordo com Aristóteles, para uma libertação do elemento prejudicial nas emoções, a catarse, para a qual contribui o sentido do maravilhoso, convoca a imaginação; com a utilidade a nível individual e social, e com a ênfase artística, a catarse tem aplicação em várias áreas disciplinares (cf. Morgado, 2007).

Segundo Raymond Bayer, numa argumentação bem fundamentada, sendo que manifestam espiritualidade, e como meio para a resolução catártica, as artes fazem efeito sobre os homens pois, reduzindo as emoções, são “moderadoras, obreiras do justo meio”; também no que concerne à estética da arquitectura, salutarmente, esta pode ter uma efectiva acção catártica, potenciada por uma “participação activa na transfiguração do mundo”. (Bayer, 1961: 62 e 440)

Pelo poder espiritual da experiência estético-artística, podemos ver “na beleza uma tendência para a libertação do indivíduo”. (Munro; *in* Bayer, 1961: 435)

Os artistas e os observadores libertam obsessões através da obra de arte, que se assume como um meio estético para libertar a *voluptas*, o prazer da beleza; também os arquitectos e habitantes, através da experiência artístico-estética, são expostos a uma libertação, apaziguamento e equilíbrio catárticos.

A verdadeira fruição estética imaginativa nasce do processo perceptivo e da receptividade aos sentimentos e pensamentos a respeito da beleza da obra; e, na vida, como numa tragédia, a catarse (cf. Questões Iniciais) surge do jogo da razão e da emoção, já que o “efeito estético nasce, quando as formas estéticas do apolíneo e do dionisíaco, tão diferentes e separadas entre si, concorrem, enfim, para uma acção comum”. (Nietzsche; *in* Lourenço, 1994: 141)

De acordo com os estados de alma, a presença do grandioso é importante para se chegar à catarse pela arquitectura (cf. capítulo VII); e o “sublime é o êxtase em que [...] saboreia a alegria da libertação”. (Nietzsche; *in* Bayer, 1961: 328)

A reconciliação catártica não está apenas na contemplação, está também na recriação e interacção expressiva com a obra de arte, que inclui a arquitectura; é por uma concordância catártica que se afirma a harmonia potenciadora.

9. Ambiente Construído e Reacção Estética

Na adversidade, o homem faz da dificuldade a catalisadora da emoção criativa; no quotidiano, experiencia sensorialmente o prazer pela qualidade e harmonia do ambiente construído, desenvolvendo inerentes emoções e sentimentos.

Segundo Henrique Muga, numa argumentação bem fundamentada, o ambiente deve satisfazer as preferências e aspirações do homem, evitando as aversões, num “equilíbrio entre o prazer desejado e o prazer permitido, entre a satisfação das necessidades e as condicionantes da realidade”; em relação aos desejos aí ainda não concretizados, “o nosso comportamento visa reduzir a tensão que uma necessidade insatisfeita provoca”; em termos de percepção e adaptação psicofisiológicas, e da alteração dos seus factores e efeitos, nós hoje sabemos “de que modo a arquitectura pode contribuir”. (Muga, 2005: 100 e 221)

Na sua vivência e mutuamente, o sujeito é influenciado e influencia o ambiente; a envolvente física pode produzir no homem motivações e tensões, com efeitos fisiológicos e psicológicos procedentes; em harmonia, esses potenciais efeitos podem ser estimulados, amplificados ou aliviados pelo poder da arquitectura.

Para Roger Scruton, sob a condição da percepção sensorial, expressiva de um pensamento, “na experiência da arquitectura, é a imaginação que prevalece”, e na realidade o seu significado pode ser modificado simbolicamente porque uma “experiência arquitectural é intrinsecamente interpretada”. (Scruton, 1979: 262)

A arquitectura, que avoca o potencial imaginativo da harmonia restabeecedora, então pode comover, e “o processo que explica a reacção estética é a catarse”; e “a base da reacção estética são as emoções suscitadas pela arte e por nós vivenciadas”, que exigem e “encontram a sua descarga naquela actividade da fantasia”; é neste fenómeno “que se baseia qualquer arte”, o que é possível na experiência estética da arquitectura, quanto à impressão e efeito, ao suscitar sentimentos “opostos e, ao pôr em choque impulsos contrários”, acarretando “a descarga da energia nervosa”; é na harmoniosa “transformação das emoções [...] que consiste a catarse da reacção estética”. (Vigotski; *in* Muga, 2005: 179)

10. Consequência da Catarse

Em arquitectura, a catarse existe apenas potencialmente, pois é preciso tornar a potência actual; ela assume uma dupla valência psicológica e estética, sendo a razão psicológica, ao integrar sentimento e pensamento, que ordena a vivida experiência arquitectural num todo estético; ora se, inatamente, a alma humana fosse imune às emoções contrárias, não necessitaria da libertação catártica.

A primeira consequência da catarse é conduzir à purificação do espírito; isso pode suceder nos processos criativo, perceptivo, apreciativo e comunicativo; e outra consequência da catarse é elevar os objectivos da *praxis* (cf. capítulo V), ao incentivar no sentido da referida melhoria da qualidade da arquitectura.

A consequência final da catarse é possibilitar em arquitectura viver o hábito quotidiano num modo de habitar extraordinário, e não rotineiro; e, ao ordenar o mundo, contribui para a sua purificação, e ajuda a relativizar as preocupações.

Como vimos, a catarse é cultural, permite o distanciamento da naturalidade dos factos da vida quotidiana e o reconhecimento para além da percepção habitual; possibilita uma autêntica experiência estética a partir da vivência arquitectural, e um co-sentimento relativamente a situações vivenciadas em arquitectura.

Segundo Aristóteles, a situação terrível advém do potencial dano irreparável; e “são temíveis todas as coisas que inspiram compaixão”; por serem imerecidas, “as coisas que receamos para nós são as mesmas que geram piedade quando acontecem aos outros”. (Aristóteles, *Retórica*, II, 5, p. 175 e II, 8, p. 186)

Tal como a harmonia, a catarse nasce dos contrários, também com o propósito de encontrar um equilíbrio, que se traduz numa certa equivalência dos termos, inscrevendo a arquitectura como um propício lugar de mediação de opostos; e, por exemplo, num caso aparentemente contraditório, Adão e Eva precisaram de ser expulsos do paraíso, para poderem gerar filhos; o paraíso é fértil mas foi abandonado precisamente por não se revelar fecundo, ao contrário da nossa arquitectura que é congénere da condição humana, que almeja a felicidade; e, claro, na terra habitamos a arquitectura, enquanto esperamos habitar o céu.

11. Significado Simbólico

A arquitectura, como substituição do paraíso, tem uma expressão simbólica; para Hegel, a arquitectura abandona um “ideal, para se embeber de realidade”; mas é uma arte simbólica; e, num laço espiritual entre a expressão e o sentido que requer, “o símbolo constitui o início da arte”. (Hegel, 1820-1821: 160 e 174)

Em potência, o símbolo “é a imagem do [...] invisível” (São Paulo; Col, 1, 15); invocando opostos, através das coisas visíveis chega-se às coisas invisíveis, tal como é revelada a beleza visível a partir da presença da harmonia invisível.

A consciência racional constitui o carácter humano porque, imaginar e elaborar significados, é o modo apropriado de o homem se adaptar a uma realidade; e, na dialéctica com a natureza, a cultura cria símbolos que a afirmam no mundo; numa associação funcional, o “símbolo traduz uma relação entre uma imagem concreta e uma ideia abstracta, o significado”. (Arnheim; *in* Muga, 2005: 182)

Para Alberti, a metáfora que estabelece a correlação e a correspondência tem uma função simbólica, com significados que ligam a arquitectura à natureza; na tríade, a *voluptas* tem uma dimensão simbólica, que vai além do significado; e, ao apelar à necessária imaginação, na beleza da sua expressão, a harmonia da obra de arquitectura pertence pois ao campo do abstracto e do simbólico; até no ornamento arquitectónico encontramos significações simbólicas, pois a dignidade do ambiente edificado requer uma significativa simbolização cultural; para Kant, como coisa de cultura, o belo é objecto de um prazer necessário.

“Sem símbolos que concretizem o seu valor de orientação no mundo, o homem seria inexpressivo”; com justificação, uma relacional forma simbólica expressa o real “significado [...] do espaço existencial”. (Norberg-Schulz, 1971: 48)

Em arquitectura, um símbolo “evoca o todo perdido e um objecto de desejo que é *simultaneamente* presente e ausente”; pelo seu uso, a arquitectura ajuda a manter um sentido da realidade, porém, sem perder um carácter simbólico, ao manifestar a intenção de significar; participando na construção do universo, ela sempre “continua a funcionar simbolicamente”. (Pérez-Gómez, 2006: 88 e 195)

12. *Abstracção Simbólica*

Podemos depreender que, sendo o homem um “animal simbólico” (Cassirer), ele concilia oposições e é capaz da abstracção simbólica do objecto do desejo. Para Monique Augras, numa argumentação bem fundamentada, sob influência de factores catárticos, a própria religião evoluiu para um pensamento abstracto; no humano diálogo poético com o real, a função catártica assim “preside [...] à elaboração do símbolo”; a “linguagem em si é simbólica”; toda a “linguagem é interpretação, toda [a] visão do mundo é simbólica”. (Augras, 1980: 171 e 253)

Também na tragédia, onde o terror ameaça o evento, a “elaboração simbólica tinha carácter de catarse [...] o Belo era feito da conjunção do Verdadeiro e do Bom”; a acção “estética realizaria portanto uma libertação, pois teria por função purificar os conteúdos inconscientes”; sendo agora uma libertação integradora, “o estético não nega o inconsciente: transfigura-o”. (Augras, 1980: 18 e 19)

Como vimos a respeito da harmonia e da catarse, também para a psicanálise, o significado é antropocêntrico; para Freud, tudo é símbolo e tem interpretação; o símbolo é um signo substituto que representa o ausente objecto real numa “relação abstracta, estabelecida em termos de irrealidade”; na vida simbólica, para a eficaz superação dos conflitos, Sigmund Freud conferiu “ao simbolismo um papel preponderante [...] na utilização terapêutica”. (Augras, 1980: 10 e 44)

Ora, para se poder “harmonizar as tensões entre as necessidades instintivas (id), os imperativos sociais (super-ego), e as determinações ambientais em geral, o ego dispõe de vários mecanismos de defesa. Na sua função adaptativa ele pode reprimir uma pulsão, desviá-la [...] sublimá-la”; a sublimação satisfaz as pulsões, e “alcança essa realização simbólica, por uma conduta socialmente valorizada”; numa dimensão estética, a criação artística é “o processo pelo qual a pulsão reprimida chega à realização sublimada”. (Augras, 1980: 46 e 58)

Nas coisas quotidianas, o símbolo é essencial para a transcendência humana; a obra de arquitectura, tem uma eficácia subliminar a integrar discordantes, com o poder de relacionar as acções conjugadas da harmonia e da catarse.

RECAPITULAÇÃO – O EQUILÍBRIO DA CATARSE

1. Estética da Conciliação

A compreensão equilibrada da catarse possibilita a conciliação coerente entre as componentes estética e ética da harmonia; como vimos, a partir da hipótese colocada pela tese, provavelmente existem efeitos transformadores, mútuos e intercambiáveis, com o fim de dar um melhor destino ao homem, derivados da correlação entre as variáveis da díade, harmonia e catarse (cf. capítulo III); e, na díade, as qualidades e emoções contrárias são unidas numa superação não conflituosa, com a induzida possibilidade de uma harmonia que deveio catarse. Segundo Alberti, numa boa acção de prevenção, o poder purificador conferido à arquitectura deriva dos elementos da tríade; a necessidade permite a higiene e evita a doença; a comodidade organiza as funções e evita o caos; a beleza torna apazível e evita a fealdade; ora, deve-se evitar o que afecta e deteriora o edificado; como nos sistemas corporais, há as “vantagens com que os esgotos contribuem para salvaguardar o esplendor da cidade, a limpeza dos edifícios públicos e privados, a salubridade e a pureza do ar”. (Alberti, 1452: 312)

O próprio desejo humano encontra a harmonia na fantasia; sob “essa condição a imaginação pode servir de catarse”; ela é “capaz de provocar [...] um desejo proibido”; por efeito da reacção catártica, neste drama da vida, o homem “chora por ‘outra coisa’, inconsciente, que a ficção mobiliza”. (Paín, 2009: 65 e 85)

O fenómeno catártico manifesta-se “de um modo tal que a alma, desligada das coisas sensíveis, não ouviria com o ouvido do intelecto a própria harmonia sumamente concordante sem um arrebatamento”. (De Cusa, 1438-1440: 67)

O erro é não tornar a harmonia por defeito numa triádica harmonia sem defeito; em Alberti, a harmonia da arquitectura também se revela no concreto silêncio dos defeitos edificatórios (cf. capítulo IV); e quando acontece ser proporcionada a carência de insuficiência técnica, a falta de disfuncionalidade, ou a ausência de medo no uso do espaço edificado, é inscrita uma condição catártica.

2. *Catarse e Intenção*

A catarse implica uma dimensão psicológica e sociológica, própria do homem racional; no processo criativo, o artista encontra uma auto-libertação, através da transformação das fantasias de desejos reprimidos; no processo perceptivo, o fruidor encontra uma recompensa, através do prazer estético; e, na recriação artística, é conseguida uma libertação das pulsões; assim, a percepção é uma inferência inconsciente, em antecipação cognitiva, confirmada pela experiência, coerente com o conhecimento memorizado e potenciada pela imaginação.

O fenómeno da catarse é visto, na actual tese, e para benefício da arquitectura, como um factor de acção, segundo Aristóteles, como um volitivo acontecimento atribuído de intencionalidade racionalizável, e a partir de um desejo; a intenção pode ser acerca do impossível; com sentido orientador, é um potencial que necessita do acto deliberado; já a decisão é sobre o “que se julga poder vir a acontecer [...], anseia-se pelos fins, e decidem-se dos meios, [...] ansiamos por restabelecer a saúde, mas apenas decidimos aquilo através do qual viremos a obter saúde”; na intenção prévia a um agir prático, há a ideia favorável a uma prevenção em arquitectura, carecendo só de concretização; ora, no processo de pensamento racional, a partir de um estado mental de índole benevolente, a mera intenção apresenta-se como ética; pois, assim, “a decisão é louvada por escolher o que deve”. (Aristóteles, *EN*, III, 2, 1111b, 27 e III, 2, 1112a, 6)

Apesar de a catarse ser conhecida e ter tido aplicação desde a Antiguidade, para efeitos humanos, quer individuais quer colectivos, e com uma finalidade mística e religiosa, no entanto, são apenas os efeitos, com carácter científico, de ordem psicológica e de ordem sociológica, que interessam à presente tese; a catarse é a mais platónica das noções aristotélicas; na origem, é relacionada com os esotéricos mistérios dionisíacos e os herméticos mistérios de Elêusis, que utilizavam iniciáticos rituais de purificação; estas mundivisões místicas têm relação com a tradição órfica que é inseparável da já referida escola pitagórica; hoje verifica-se a consciente repristinação da catarse por via da neurociência.

3. Acção Resolutória

Concluindo, será crível que uma subjectiva experiência vivida “significa que a arquitectura” tem “um papel menor como tela de fundo das nossas actividades quotidianas e que ela o mais que pode é suscitar alguns ‘sentimentos’? E se tal é o caso, deve isso necessariamente ser assim?” (Norberg-Schulz, 1963: 22)

A arquitectura não é neutra e influencia a vivência do ambiente; esse potencial psicológico, que nos faz verdadeiramente humanos, reflecte o potencial para a harmonia que é o mesmo potencial para a catarse; ora, se a arquitectura tem finalidade, então, provavelmente produz efeitos, e a eventualidade de estimular a reacção catártica; num bio-psíquico momento catártico, e “[e]nquadrada pela arquitectura, a tragédia é uma epifania [...] da existência humana”, e o espaço do teatro é “uma metáfora para o mundo e um modelo para a arquitectura”; numa potencial acção resolutória do conflito humano, esse “momento final de comunhão e catarse nas prévias encarnações da arquitectura convida o silêncio e comunica uma *experiência* de unidade”. (Pérez-Gómez, 2006: 51 e 141)

A arquitectura é uma aliada na libertação, pois pode desbloquear sentimentos esquecidos; com uma qualidade de conciliação, a arquitectura “revela e evoca enquanto instila um sentido de esperança, crescimento e cura”; e no banal mas significativo quotidiano, pleno de contrários, ela tem a “capacidade de conectar as nossas almas a uma ordem divina”. (Pérez-Gómez, 2006: 107 e 136)

Suficiente, se agida com imaginação, a catarse esvazia de emoções abrindo espaço para a eventualidade; aí, é comparável ao corpo da arquitectura, que disponibiliza o seu valor de espaço vazio, para a realização de acontecimentos; na condição da existência humana, a edificatória revela a imanência do evento, na medida em que “a própria finalidade da vida é uma acção. [...] e a finalidade é de tudo o que mais importa”. (Aristóteles, *Poética*, VI, 1450a, 17-22)

Superada a dicotomia natureza e cultura (cf. capítulo I) e conciliada uma díade, de harmonia e catarse, verifica-se o potencial transformador dessa unidade, de condição biunívoca, que pode permitir uma arquitectura com outro poder.

CAPÍTULO VII – O POTENCIAL CATÁRTICO DA ARQUITECTURA

INTRÓITO – O POTENCIAL CATÁRTICO DA ARQUITECTURA

No campo disciplinar da coisa edificatória, e da sua finalidade (teleologia), pode ser abordado o potencial catártico da arquitectura, no âmbito da problemática (cf. Questões Iniciais), que equaciona a relação arquitectura e homem, com a hipótese da sua possível acção na saúde e no bem-estar humanos; uma vez considerada a dimensão estética (e artística) da edificatória, é prognosticada uma benéfica disposição preventiva, como qualidade efectiva da arquitectura.

O primeiro sub-capítulo (15) trata o efeito das artes, e respectiva aplicação, no pressuposto do potencial da arte para a prevenção e terapia.

O segundo sub-capítulo (16) trata o potencial da arquitectura, no pressuposto das qualidades da arquitectura para potenciar efeitos benévolos.

O terceiro sub-capítulo (17) trata a acção salutar e benfazeja pela arquitectura, no pressuposto de um seu potencial efeito de prevenção pró-terapêutica.

Numa pirâmide conceptual edificada pela quadratura, tríade, díade e unidade, podemos estabelecer uma via de prevenção e, provavelmente, de terapia para a criatura através da atmosfera da envolvente edificada que é a arquitectura; ora, esta é a modesta inovação da presente tese, que propõe, por comparação, uma adaptação da terapia pela arte para o campo da arquitectura, uma vez que esta nos proporciona com a sua presença, possíveis consequências benéficas.

Se nós edificamos uma arquitectura que nos edifica (cf. capítulo IV), podemos esperar dessa relação uma qualidade passível da adjectivação catártica; como vimos antes, a harmonia e catarse (cf. capítulos III e VI) estão em concordância e plausível correspondência, de efeitos intercambiáveis, estéticos e éticos.

Num reforço do seu juízo estético, a partir da *voluptas* como prazer da beleza, apreciada pelos seus efeitos psicossomáticos, o potencial da arquitectura pode ter atributos de índole catártica; significativamente, ao “rematar o Livro X [...], Alberti refere-se à finalidade da *res aedificatoria*” (Krüger, 2011: 690): para um “efeito [...] útil”, “não desprezemos a elegância da obra”. (Alberti, 1452: 690)

15 – O EFEITO DAS ARTES

1. *Relação entre Arte e Estética*

Aqui se trata o efeito das artes, com um potencial catártico na prevenção e na terapia, que hoje têm uma validade científica reconhecida (cf. Morgado, 2007).

A sua especial predilecção pela delícia “é um dos fenómenos da alma humana” (Aristóteles, *EN*, I, 8, 1099a9); não devemos subestimar o poder das artes para satisfazer os sentidos e gerar efeitos que afectam, pois a emoção engendra o sentimento; frequentemente Alberti tratou as artes nos seus textos; “os músicos acalmam-nos com vários sons melódiosos”, reanimam “com uma vivacidade que lhes vem do prazer da alma”; na origem, é opinião comum que “a mãe de todas as artes foi o acaso e a observação, [...] a prática e a experiência e que estes cresceram com o conhecimento e o raciocínio”. (Alberti, 1452: 157 e 379)

Com a designação de poética, a partir de Aristóteles, a estética implicitamente é cultivada desde a Antiguidade; dado que a arte é coisa e forma, não só ideia, a manifestação artística, tal como hoje entendida, tem tido beleza e expressão desde a Grécia antiga, atestada pelas obras aprazíveis de Fídias ou Apeles.

Sendo caracterizadas pela contemplação e fruição, com um potencial catártico, na essência, a dimensão artística pertence ao domínio da produção, enquanto a dimensão estética pertence ao domínio da recepção; como marca humana, a definição de arte tem variado com o tempo e a cultura; para Immanuel Kant, a beleza é a expressão das ideias estéticas; a arte é circunstancial e a estética legitima a universalidade da experiência; relacionadas reciprocamente, a arte pode reconhecer-se nos princípios da estética, do belo como fonte de prazer.

O juízo estético é uma questão de gosto subjectivo, o juízo sobre a arte é uma questão de cognição objectiva, pois é uma actividade consciente e intencional; ora, o factor-chave da experiência estética é o par prazer da beleza (*voluptas*) e harmonia (*concinnitas*), que confere uma certa disposição espiritual; logo, um poder da arte está na satisfação do homem e na sua mediação com o mundo.

2. *Potencial Emocional na Arte e na Natureza*

Desde sempre que o homem reconhece na arte uma manifestação de potencial de experiência emocional para a satisfação dos sentidos e o prazer do espírito; esse potencial tende a tornar-se o poder intrínseco das artes; e, como refere Aristóteles, ao expressar valores pela beleza, “o objectivo da arte é representar não a aparência exterior das coisas, mas a sua significância interior”.

No mundo em mudança do Renascimento, a arte já não é entendida só como meio, mas também como um fim, com a noção de ‘arte em si’, e uma intenção de exaltação da natureza, de glorificação do homem e de transcender o devir; como o saber, a arte “é a medicina da alma, com a qual se atinge a harmonia da vida interior, [...] se obtém a saúde do corpo”; com bons preceitos “salutares, para uma vida boa e feliz”. (Della Mirandola; *in* Ganho, 2006: 103 e 109)

Individual ou colectivamente, na busca de expressões ou de impressões de sentimentos ou de pensamentos, encontramos efeitos ou prazeres elevados; só a arte “nos assegura gozos que não exigem nenhum esforço, [...] sacrifício, e [...] arrependimento. [...] Proporcionar este prazer é um fim. [...] o que lhe dá eficácia sobre todas as almas, a atracção do prazer”; o que importa “não é a forma, mas a maneira de a sentir”. (Schiller; *in* Bayer, 1961: 298 e 299)

Segundo G.W. Friedrich Hegel, o processo imaginativo da experiência estética não é um exclusivo da arte, pois a beleza é um evento naturalmente disponível; e, na origem, o facto estético e artístico está ligado à natureza (cf. capítulo I); o prazer da beleza influencia a disposição de espírito e, prevalentemente, a obra da natureza activa as emoções e a obra de arte activa os sentimentos, assim estabelecendo uma transcendência; “a arte, representando embora o homem em união com a natureza, eleva-o acima da natureza” (Hegel, 1820-1821: 19); a experiência estética traduz “a beleza pelo desejo de si que suscita”; todas as artes são sujeitas a regras e emocionam; elas fazem tanto efeito sobre os homens e, por isso, se tornam indispensavelmente úteis; os artistas sempre são “os mais solícitos seguidores das coisas belas”. (Alberti, 1452: 363 e 427)

3. *Arte como Bem Redentor*

Segundo Malcolm Miles, numa argumentação bem fundamentada, a boa arte acessível ao público, num monumento que se afirma como bem redentor social e que contribui com efeitos benéficos para a sociedade, é “visitada por pessoas para quem actua para curar as feridas sociais”; consequentemente, essa obra de arte pública tem no indivíduo e comunidade um poder de efeito compassivo, tornando-se “um acto redentor de cura”. (Gablik; *in* Miles, 1997: 15 e 183)

Para Miles, muitas questões culturais e sociais controversas, de certo modo, são expurgadas ou resolvidas através da arte, que tem o potencial de resgatar o mundo da banalidade, e que confia no poder da beleza e harmonia para transcender o quotidiano; assumindo uma essencial unidade integrada de arte e vida, pelo prazer da beleza que proporciona, a arte contribui para o bem-estar físico e espiritual e constitui um processo criativo de salvar a natureza humana, que pode superar e até curar o dualismo cartesiano entre razão e emoção.

Segundo Arthur Schopenhauer, na revelação do mundo como vontade de viver, intuitivamente antecipando as teorias do evolucionismo e da psicanálise, esse caminho para a salvação é fundado no sofrimento; na relação com a religião, a própria arte trágica sustenta a esperança até ao fim; para ele, há possibilidades purificadoras na experiência da contemplação estética de uma obra de arte; a cessação da ânsia permite escapar das tensões e os desejos e paixões são “acalmados e apaziguados de um modo maravilhoso”; pela redenção estética da arte, “tudo está bem connosco”. (Schopenhauer; *in* McMahon, 2006: 304)

Assim, no processo baseado na predisposição, imaginação e fruição humanas, a arte tem uma qualidade redentora que induz uma vontade e um impulso para gerar artísticas obras criativas com o consequente benefício da fruição estética, que nos conforta; ora, esta atitude estética, cuja satisfação conduz à felicidade, é imanente à natureza humana e à adaptação ao mundo; desse modo natural, a arte tem o poder de sanar a sociedade, o poder de recuperar a humanidade e o poder de ajudar o espírito humano a florescer face à realidade da vida.

4. *Imaginação Libertadora*

Segundo Alberto Pérez-Gómez, numa argumentação bem fundamentada, a arte induz a imaginação libertadora na existência humana; mas, referenciando Giordano Bruno, com o imperativo de controlar a fantasia e evitar uma sedução inapropriada, todos os domínios artísticos “requerem imaginação disciplinada” (Bruno); referenciando Giambattista Vico, a arte poética é uma “metafísica que capta verdades através da imaginação”. (Vico; *in* Pérez-Gómez, 2006: 19 e 23)

A imaginação liberta a memória e a percepção, tal como a forma liberta a matéria (Aristóteles); em termos estéticos criativos e perceptivos, a tarefa da imaginação é essencial para o sentimento de prazer perante a obra; evocada pela experiência artística, que liga matéria e forma, assim “a imagem poética pode existir na [...] coincidência de opostos”, criativamente unindo “realidades contraditórias”; o autêntico potencial imaginativo de uma criação consciente, “é a dádiva ética das práticas artísticas”. (Pérez-Gómez, 2006: 99 e 212)

No processo artístico está envolvido um poder da imaginação criadora e o da imaginação fruidora, traduzido numa intensificação da percepção, potenciada na experiência; necessariamente integrando uma dimensão ética e social, a arte tem uma certa capacidade libertadora ao imaginar mundos alternativos; e, segundo Horácio, para produzir tais mudanças de alma como o arrebatamento, “[n]ão basta que os poemas sejam belos: força é que sejam emocionantes e que transportem, para onde quiserem, o espírito”. (Horácio, *Ars*, 99 e 100)

A linguagem imaginativa ilumina a relação entre a vida e as obras do homem e aclara a relação entre o seu florescimento individual e a felicidade colectiva; as realizações artísticas possibilitam a libertação da condição humana, porém, na condição de o observador estar disponível para sentir, supor e interpretar; há uma dependência do significado e sentido que o sujeito for capaz de conferir à sua sedução por uma obra artística; a tarefa da arte é pois alcançar o êxtase e arrebatamento humanos, com uma potencialidade salvífica; com imaginação há “a possibilidade de libertação da ligação ao desejo”. (Pérez-Gómez, 2006: 213)

5. *Potencial de Transformação*

A obra de arte invoca a imaginativa vontade de viver e, sempre emancipatória, ela “é também a promessa da libertação. [...] naturalmente, a realização desta promessa não está dentro das possibilidades da arte”. (Marcuse, 1977: 47)

Segundo Herbert Marcuse, numa argumentação bem fundamentada, com um certo potencial de transformação, a “arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para a mudança da consciência e impulsos dos homens [...], que poderiam mudar o mundo”; e, na vida e na arte aplica-se o princípio *vice versa* (cf. capítulo IV); ao libertar-se, há “um povo que faz a história, que transforma o mundo e se transforma a si mesmo”. (Brecht; *in* Marcuse, 1977: 36 e 37)

A transformação estética é a humana celebração de uma potencial salvação; no seu virtual poder de síntese e elevação da realidade, a “sublimação estética dirige-se à componente afirmativa, reconciliadora da arte”; neste jogo complexo entre a imanência e a transcendência em relação à realidade estabelecida, e com um firme potencial de causalidade, a obra de arte torna-se desse modo “um factor de transformação da consciência”. (Marcuse, 1977: 17 e 41)

Segundo Friedrich Hegel, uma dialéctica entre ideia e matéria é própria da arte, numa conversão, pela ordem da cultura, do caos da natureza; a arte participa na mudança da vida, na experiência estética resgatada, que “abre os horizontes das manifestações destas potências”, cuja “essencialidade tanto se manifesta no mundo exterior como no interior”, como “revela a experiência quotidiana”; para ele, “a arte mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de o ser”; neste sentido, pode-se “dizer que a arte é libertadora. Perdem as paixões a força pelo facto de se transformarem”. (Hegel, 1820-1821: 11 e 18)

Em Aristóteles, a questão criativa está na transformação da potência em acto, e o prazer resulta da perfeição do acto, que é a obra de arte; na Renascença, no macrocosmo artístico de Alberti, a harmonia não se interessa apenas pelo prazer estético, mas também pelo seu impacto no bem-estar humano em todos os aspectos da experiência da vida, criticamente conciliando estética com ética.

6. Efeito de Alívio e Apaziguamento

Os efeitos do devir causal da beleza propiciam um possível alívio do homem; ao descrever uma maravilhosa fabricação de Hefesto, o arquétipo do artífice, na *Iliada*, Homero expressa a essência da humanidade numa passagem do reconforto do corpo para um deleite que deslumbra, um certo efeito no espírito. Segundo Darrin McMahon, numa argumentação bem fundamentada, o sentido da vida e a condição humana apresentam reciprocidades entre um sofrimento inibidor e um prazer gratificante, passível de reduzir uma tensão problemática; segundo Charles Darwin, na adaptação evolucionária e predisposição universal para poder sobreviver, a felicidade “prevalece, *embora isto seria muito difícil de provar*” (tal como a catarse), porque “todos os seres sensíveis foram formados de modo a desfrutar [...] da felicidade”. (Darwin; *in* McMahon, 2006: 421)

O homem não se desencoraja, continuando na busca desse atractivo deleite; segundo Sigmund Freud, uma criação pela arte promete efeitos e, pelo prazer obtido “através da sublimação e o saudável ‘deslocamento da libido’ envolvidos no trabalho criativo e produtivo”, podemos remover ou aliviar algum sofrimento, pois o prazer é “melhor do que a dor”. (Freud; *in* McMahon, 2006: 446 e 448)

Como reacção efectiva, a suspensão das emoções negativas “induz bem-estar e felicidade”, baseado no “efeito purificador (catártico)” (Damásio, 2000: 59); a dimensão artística pode oferecer alívio espiritual, porque concilia a tensão entre a realidade e a possibilidade humana; e maravilhosamente, por consequência, “o prazer é um certo movimento da alma”. (Aristóteles, *Retórica*, I, 11, 1369b)

Pelo potencial estético do prazer na arte, há a possibilidade de acção ética, de gerar o bem individual e de expurgar ou aliviar o mal do outro; mas primeiro, o processo criativo artístico faz sofrer; depois, o acto criativo promove o alívio e o apaziguamento espiritual; no processo de criação de uma forma apropriada, o artista sente uma satisfação sublime, beneficiando de uma reacção catártica; como efeito estético da harmonia, o prazer pode advir da sensibilidade estética na percepção da beleza, derivada do encontro com certas qualidades da arte.

7. *Consolação Catártica pela Arte*

Podemos depreender que, suscitada pelo encanto estético e saber ético, como consolação, a arte é uma libertação no domínio da condição voluntariosa; e a inevitável reconciliação com a dura realidade, deve-se “ao carácter redentor da catarse. [...] baseia-se no poder que a forma estética tem de chamar o destino pelo seu nome, [...] de dar a palavra às vítimas”. (Marcuse, 1977: 19 e 20)

Na acção de sublimação da expressão, o artista faz transmissível uma imagem mental; mas, mantendo-se ininteligível na complexidade, a arte consegue um efeito apaziguador, assumindo ser uma terapia contra o terror de uma angústia; apenas fazendo absolutamente o melhor que pode, o que é muito, é conhecido que a arte tem atributos com efeito terapêutico; na sua dialéctica comunicativa, a arte propicia um comprovado efeito catártico, sendo que no processo criativo beneficia o artista e, por sua vez, no processo perceptivo beneficia o público.

Mutuamente, a ética e a estética são efeito colateral uma da outra; em si a obra de arte tem um fim (teleologia) socialmente benéfico, que é suscitar emoções, equilibrar sentimentos e gerar uma cognição na catarse (cf. capítulo VI).

Na *voluptas* (cf. capítulo II), a prova da beleza é a aparição do prazer na sua contemplação; para Alberti, a beleza da arte tem pois a qualidade indefinível do misterioso fascínio existente na natureza, e não pode ser completamente descrita ou explicada; como não podia deixar de ser, a arte, a coisa do homem, está disponível para uma abertura à vida e ao mundo; em consenso, na civilização e na cultura humanas, o belo depende de um estético efeito sublime da arte; ora, da justa relação criativa com a arte, só retiramos dela o que estamos dispostos a dar e dispostos a receber; na verdade, tudo depende pois da predisposição psicológica do homem; como uma criação que voa mais longe do que o criador, a arte permite ao homem a consolação de ser belamente superado pela sua obra; a arte é a mais elevada expressão dos valores espirituais de uma época; neste aspecto, para além da natural reciprocidade das influências de sentidos, todas as manifestações criativas, incluindo a arquitectura, são equivalentes.

8. Dom Estético e Artístico em Arquitectura

A arte também se encontra na componente estética e artística da arquitectura; e a arquitectura não é arte; em algumas circunstâncias, a arquitectura explora, intencionalmente ou não, uma dimensão artística além da estética, mas ela não é meramente arte, nem é meramente técnica ou ciência (cf. capítulo I); mas, corroborado por inúmeros teóricos e arquitectos, a arquitectura é vista como arte; para o insuspeito Le Corbusier, porque sabia distinguir o significado actual dos dois domínios, a “arquitectura é um facto de arte”. (Le Corbusier, 1923: 9)

Neste caso, a tríade, e os seus três vectores conjugados, é essencial para a questão estética da arquitectura; a confirmar, é “o termo *concinnitas*, central na teoria artística de Alberti”, que tem como aptos sinónimos de concinidade, que lembram a harmonia e a catarse, “os de elegância e apuro”. (Krüger, 2011: 27)

Em acordo com Alberti, para Kant a adequação ao uso é o traço distintivo da beleza e expressão arquitectónicas, aportando o horizonte estético disciplinar; por uma unidade das artes do desenho, em arquitectura e em pintura, “Alberti estabelece uma relação biunívoca entre ambas as artes”; para ele, uma arte como a pintura é absolutamente necessária ao arquitecto, e, como “forma de saber mais operativa”, também “o desenho e os sistemas proporcionais são [...] instrumentos [...] criativos da arte edificatória”. (Krüger, 2011: 427 e 619)

Um edificado elegante é digno de admiração e de contemplação estética “com o maior prazer e alegria”; e, por ser merecer mais louvor, damos “mais valor às mãos e à invenção dos artífices do que ao ouro”. (Alberti, 1452: 140 e 488)

A arte e a arquitectura relacionadas com o simbólico e a expressão dos valores interiores individuais, possivelmente, ambas vêm da mesma fonte; no processo de criação e fruição, com a potência da obra criativa, há pois “uma arte como necessariamente incluindo a arquitectura”. (Hejduk e Williamson, 2011: 3)

Para a questão edificatória importam as causas dos efeitos gerados pelo facto de que nos podem afectar de modo positivo ou negativo; e, tal como nas artes, em arquitectura é condição necessária que os efeitos devem provir das causas.

9. Arte e Arquitectura

Segundo Jes Fernie, numa argumentação bem fundamentada, a relação entre arte e arquitectura tem raízes numa *gesamtkunstwerk* (obra de arte total), em que a sua conjugação assegura um resultado promissor; com o potencial efeito sinérgico da colaboração estética, na intenção de melhor qualidade de vida, a arquitectura pode beneficiar do diálogo com a arte; na acção de prevenção, o edificado tem um potencial aprazível e excitante, ao providenciar o “teatro para as pessoas extravasarem as suas fantasias”; podia explorar “uma sensibilidade ao impacto emocional [...] um efeito que é frequentemente experienciado [...] através do olhar para a arte”. (Fretton; *in* Fernie, 2006: 124 e 127)

O ponto de partida da arquitectura é diferente da obra artística; mas, às vezes, o ponto de chegada pode ser também de ordem estética, o que as aproxima; como próprio a todas as obras humanas, ao explorar a beleza e harmonia com criatividade imaginativa, a obra de arquitectura é colocada a par da melhor arte. A arquitectura abre um espaço revelador para a potencial expressão estética; com sensata previdência, o arquitecto acautela “as acções dos seres humanos e o efeito das formas físicas no seu espírito” (Scully); ora, intencionando uma arquitectura baseada na riqueza da experiência inerente na arte, então ela, “[c]omo uma arte confirmará o que é e o que deve ser”. (Venturi, 1966: 10 e 42) As ditosas obras de arte e de arquitectura “alteram a tua disposição e têm uma aura que te afecta. Os artistas estão conscientes disso – mas os arquitectos [...] não se comprometem com esse potencial”. (Caruso; *in* Fernie, 2006: 93)

Lembrando a lição de Alberti, quanto ao dever da edificatória, a arquitectura está sujeita à sensatez de um programa ético, numa escolha livre de risco; na sua imanente responsabilidade, o arquitecto realiza uma *praxis* equilibrada e, na aplicação magnificada da tríade, a arquitectura vai para além dela, atingindo a harmonia da unidade; numa possível colaboração, de condição estética e artística, por justa inerência cada um no seu *métier*, o arquitecto e o artista, ambos têm o propósito de fazer da vida quotidiana, uma coisa extraordinária.

16 – O POTENCIAL DA ARQUITECTURA

1. *Potencial de Mudança pela Arquitectura*

Aqui se trata o potencial da arquitectura, que actualiza uma intenção, enquanto envolvente da vida do homem, deduzido a partir de exemplos (cf. capítulo VII).

Tal como a catarse, o conceito de potencial (cf. Questões Iniciais), presente em Aristóteles, pelo acto, distingue em todas as coisas dois aspectos inseparáveis; o interesse no potencial é uma certa capacidade de transformação criativa, o que, em arquitectura, se refere ao homem e à sociedade; “toda a excelência é capaz de desenvolver plenamente o potencial”. (Aristóteles, *EN*, II, 6, 1106a16)

A arquitectura, como uma arte absolutamente indispensável, “parece prometer frutos singulares e diferentes dos das outras”. (Alberti; *in* Choay, 2004: 47)

O potencial da arquitectura está em responder criativa e “satisfatoriamente ao desejo complexo que define a humanidade. Como humanos, a nossa grande dádiva é o amor [...]. A despeito das nossas suspeitas, a arquitectura tem sido e deve continuar a ser construída sobre o amor”; revelando sempre o mesmo cuidado pelo homem, o potencial da *praxis* do arquitecto pode ser realizado; pela palavra e acção, “transforma a *prima materia* do mundo para revelar uma ordem escondida com poderes reconstituintes”. (Pérez-Gómez, 2006: 3 e 18)

A questão do potencial também está no estético “poder da arquitectura como um instrumento de sedução” (Bastide); e, necessária e antropocentricamente, a dignidade da arquitectura advém da dignidade do homem, revelando assim que o potencial da arquitectura é proclamado pelo potencial do homem; os rituais e eventos humanos são “enquadrados por um edifício [...] e a experiência da arquitectura é qualificada por esses eventos”. (Pérez-Gómez, 2006: 62 e 67)

De acordo com Alberti, só empenhada com o saber dos antigos, a experiência da tradição e uma dimensão humanística, a arquitectura pode então imaginar e concretizar o seu potencial essencial; sob um efeito da cultura, na sua *praxis* o arquitecto tem um constante compromisso com a hermenêutica da história.

2. *Aliados da Arquitectura*

Segundo Alberti, o real potencial edificatório para os cidadãos, está em permitir reunirem-se e, logo, “para se afeiçoarem à mansidão em mútua convivência e, saciados de bons conselhos, voltarem para casa desejosos da virtude”; ora, desse modo, o principal potencial civilizatório está em “suavizar os seus ânimos e torná-los mais receptivos à fruição da amizade”. (Alberti, 1452: 485 e 543)

A boa aplicação do potencial triádico (cf. capítulo II) permite viver sem perigo e com dignidade própria dos tempos de lazer e de trabalho, de modo aprazível, proveitoso e sadio, fazendo pois do arquitecto o primeiro aliado da arquitectura e, “pelo que há de agradável e [...] belo nas suas obras, pela sua necessidade, [...] pela sua utilidade para os vindouros, deve ser honrado”; e o que dizer do seu mérito social, pelos “monumentos aos feitos dignos de serem consagrados à eternidade e confiados à posteridade?” (Alberti, 1452: 141 e 429)

Devemos respeito pelo potencial edificado da cidade, pátrio lar, que protege e agasalha as famílias, “recebendo-as como que no regaço”. (Alberti, 1452: 138)

Numa efectiva concretização de potencial para que, nos “lugares habitáveis que se chamam edifícios”, esses cidadãos “habitem adequada e comodamente entre si, segundo o ofício e a dignidade de cada um”. (Alberti, 1452: 146 e 431)

Simbolicamente exprimindo os valores da mágica tarefa de viver, a arquitectura sempre “é um objecto cultural, um produto humano servente das actividades humanas comuns. [...] a arte simboliza os objectos culturais. Se a arquitectura é uma arte, ela deve responder a este critério”. (Norberg-Schulz, 1963: 140)

Apesar de amarem mais a vida e o habitar do que os edifícios, as principais aliadas do potencial da arquitectura, são as pessoas que sob ela vivem; se a arquitectura ainda é necessária (cf. capítulo II), ela está pronta para realizar a intencionalidade de um potencial de libertação, assim o homem queira e possa; sendo a arquitectura uma referência ao homem, por prevenção, restaurar o seu melhor potencial, é bom para as pessoas; e, quando o arquitecto quer servir a comunidade, é tido como aliado do homem, tornado um aliado da arquitectura.

3. *Brinquedo Sublime*

Na abundância ou privação, a leal arquitectura é sustentada e acarinhada por pessoas que vivem nela; a felicidade (eudaimonia) tem em Aristóteles o sentido de florescimento; então, “contanto que o território floresça” (Alberti, 1452: 429), encontraremos a felicidade ao ajudar as cidades “a realizar o seu potencial como lugares onde o espírito humano pode florescer”. (Girardet, 2004: 258)

O arquitecto benfeitor proporciona a habitação bem intencionada, para que se possa ficar em casa, desfrutando-a tranquilamente sem contrariedades; então, é uma ofensa à arquitectura se nos conformamos a viver em desconformidade, abdicando de um ambiente em apropriado equilíbrio com a natureza humana; com repercussões na *praxis* de cariz preventivo, com propósitos profilácticos, podemos imaginar um certo factor sublime na arquitectura que habitamos.

Segundo Iñaki Ábalos, numa argumentação bem fundamentada, a arquitectura convoca um efeito sublime para uma sensação de libertação, sob a condição da percepção; e para florescer e “desfrutar da arquitectura, é preciso viajar com a imaginação, é preciso voar com a fantasia” (De la Sota); exige esforço para conceber e criar essa fonte de maravilha, “essa casa que ainda não temos, [...] erguer essa casa que nos comova inteiramente”. (Ábalos, 2001: 11 e 201)

Ansiámos por um delineamento que encoraje a excitação, que perante o perigo (terror) instile uma sensação de segurança (piedade) e que propicie sedução; parafraseando Nietzsche, na antiguidade, os gregos eram umas crianças com o “brinquedo sublime” que é a arquitectura, esse “prodigioso acto de purificação e de consagração da humanidade”. (Nietzsche; *in* Lourenço, 1994: 147 e 212)

A espiritualidade propiciada pela arquitectura não pode salvar o homem, mas promove a transcendência no mundo; a fruição da experiência fenoménica da arquitectura possibilita o sentimento contrastante, do almejado risco protegido de efeito sublime, com que apreciamos o espanto da natureza grandiosa; e aí, talvez se encontre o valor da excelência da felicidade, no efeito da beleza que o edificado tem para oferecer, e que pode ser uma admirável fonte de encanto.

4. *Prazer da Arquitectura*

Segundo Steen Eiler Rasmussen, numa argumentação bem fundamentada, o exemplo ilustrativo da *maison de plaisance* do passado é um reconhecimento do potencial da arquitectura para influenciar a disposição, e as “casas tiraram proveito dessa diferença no carácter”; ora, a arquitectura é boa a causar os efeitos; mas, emitir um julgamento lógico “sobre o valor arquitectural de um edifício”, estragaria pois “o prazer que a arquitectura proporciona”; para uma sua avaliação, é “inteiramente impossível fixar regras e critérios”; mas, de certeza, “se estivermos abertos para impressões e simpaticamente propensos, [...] revelará a sua verdadeira essência”; assim, é “possível obter tanto prazer da arquitectura quanto o amante da natureza o retira das plantas. [...] Devemos sentir a arquitectura dessa mesma maneira”. (Rasmussen, 1959: 230 e 246)

Por envolver os acontecimentos da vida humana, a arquitectura oferece lugar também para os extraordinários momentos aprazíveis, denotando diariamente a qualidade poderosa que possibilita promover um estado de espírito elevado; e esse tal gozo, próprio e habitual em arquitectura, mostra “a vida familiar e os pequenos prazeres de ser feliz em casa” (Tscherkes); vemos uma arquitectura como aprazível hospedeira de pessoas felizes, física e psiquicamente; o nosso primeiro objectivo é criar “um ambiente agradável onde a arquitectura alimenta o bem-estar social dos habitantes”. (Van Rooy; *in* Wagenaar, 2004: 41 e 179)

O potencial relacional da arquitectura evita as pessoas tornarem-se alienadas, pelo facto de terem “perdido a sua relação com o ambiente construído”; como contentor físico da vida, o impacto da arquitectura, como antídoto preventivo, está em “fazer as pessoas felizes”. (Gutschow; *in* Wagenaar, 2004: 257 e 265)

Sobressai que, no cenário urbano, apenas gozar gratuitamente uma bela vista, do sol nascente ou sol poente no horizonte, é já um admirável evento catártico; só a arquitectura que espelha o eu individual e que respeita o outro colectivo, tem o poder de satisfazer o deleite, no exercício das actividades humanas, que são sempre suportadas por um corpo físico pronto a fruir para esse efeito.

5. *Essência Poética*

Segundo Pérez-Gómez, numa argumentação bem fundamentada, a essência da arquitectura ética é a benignidade poética, que nos satisfaz porque comove, e contribui para fazer uma habitação com a sensibilidade aos sonhos humanos; desde o momento em que se vê uma casa até que finalmente se entra nela, é essa a “experiência do desejo”; então, evidentemente, essa real “capacidade da arquitectura de comover e transformar pelo seu poder erótico mantém-se. Através da imagem poética recuperamos a dimensão espiritual do mundo”; e, como um evento efémero, ela “tem o poder de mudar a vida de uma pessoa [...], como magia ou um encontro erótico”. (Pérez-Gómez, 2006: 95 e 109)

Os edifícios sempre souberam dar pousada às acções humanas que envolvem um “bem-estar físico e espiritual da sociedade”; a arquitectura é a causa que gera efeito, visível pelos atributos poéticos, “a riqueza dos materiais, a nobreza dos edifícios e a precisão da execução”. (Pérez-Gómez, 2006: 125 e 161)

Para Frank Lloyd Wright, atento à questão programática, o arquitecto deve ser um profeta, consciente do efeito que a edificação pode ter na vida quotidiana; com este *decorum*, a imaginativa expressão do carácter da arquitectura ilumina um certo potencial de comunicar efeitos poéticos, intersubjectivos e universais; como vimos em Alberti, evocando emoções, os edifícios excelentes possuem uma não rara e tocante dimensão poética; a harmonia da proporção possibilita a concinidade (cf. capítulo III), que expressa o carácter estético da arquitectura, revelado pelo processo imaginativo da sua experiência fenomenológica.

Sendo o homem um natural fazedor poético, “poeticamente ele deve habitar” (Vico); o amor, explicável ora por *erós* (poética), ora por *philia* (ética), encontra alternativa ao terror através do potencial de uma arquitectura piedosa; assim, aberta à potencial tradução simbólica, a arquitectura pode expressar poesia; e, esteticamente útil, “[s]e a arquitectura era uma arte, isso era porque a beleza era socialmente relevante e envolvia situações humanas, porque a sua ordem era uma manifestação de verdade”. (Viel; *in* Pérez-Gómez, 2006: 27 e 186)

6. *Potencial Poético Humano*

Podemos depreender que o potencial humano e o potencial da arquitectura são ligados, porque esta responde expandindo um proveniente potencial da vida; não “negar à arquitectura a sua potencial relevância para a condição humana”, é abrir o ideal à realidade; na experiência poética da vivência fenomenológica, está um “potencial da arquitectura”, em que, perante a existência humana, se gera a “revelação da ordem arquitectural”. (Pérez-Gómez, 2006: 190 e 194)

Segundo Pérez-Gómez, o arquitecto deve assumir uma firme responsabilidade pela magnificação do potencial do homem; com este mesmo cuidado diligente, em simultâneo também reconhecemos esse “potencial poético da arquitectura e as enormes dificuldades em edificar um mais compassivo, mundo poético”; e, a envolvente, é determinante para a vida humana; contudo, enquanto a “razão pode ser capaz de rejeitar a qualidade do ambiente construído como central para o nosso bem-estar espiritual, os nossos sonhos e as nossas acções são sempre realizados em algum lugar, e o nosso entendimento [...] simplesmente não podia ser sem lugares significativos”. (Pérez-Gómez, 2006: 200 e 201)

Cumprindo um potencial de “transcendência cultural”, a arquitectura “ao longo dos séculos tem oferecido orientação poética à humanidade”; provocando pois uma imaginação ética e poética, “a arquitectura abre um espaço de desejo, no qual a ficção é interligada com as acções humanas”; agindo aqui e agora, o arquitecto dá “respostas poéticas ao nosso apelo universal para o habitar”; para o bem comum, a boa *praxis* pode orientar e “realçar um sentido de equidade através da beleza para os habitantes”. (Pérez-Gómez, 2006: 204 e 209)

Para recuperar um entendimento catártico do ambiente da acção significativa, o arquitecto é o potencial criador de um melhor desígnio edificatório, ora perdido, e supõe que a potencial boa intenção deve dar lugar à bem fundada intenção; para essa dignidade da vida, temos um “potencial poético como fazedores para revelar e celebrar o mistério original” da espiritualidade do “desígnio humano”, que justamente “pode mudar a nossa vida”. (Pérez-Gómez, 2006: 207 e 208)

17 – A ACÇÃO DE PREVENÇÃO PELA ARQUITECTURA

1. *Aprazível que Ameniza*

Aqui se trata de uma possível acção de prevenção salutar pela arquitectura, o que inclui um sentido de profilaxia, ou mesmo de terapia, assim deduzindo-se daí um potencial da arquitectura ligado ao potencial de catarse (cf. Conclusão). Esta tese deriva da comparação com a terapia pela arte (cf. Morgado, 2007), no pressuposto do que foi referido sobre a beleza triádica, cujo efeito estético, acerca da aprazibilidade da arquitectura, suscita um potencial império catártico. Dado que as limitações da arquitectura se associam às limitações do homem, diligente, este tem velado “muitíssimo bem pelos interesses da edificação”, ao cuidar também da reparação dos defeitos, numa consciência pós-tríade; contra a deterioração, “resta [...] corrigir e restaurar se algum defeito se tiver infiltrado no edifício, por imperícia e negligência do arquitecto, pelos estragos do tempo e dos homens, ou pelos acasos funestos e imprevistos”. (Alberti, 1452: 622)

Ao propiciar ocasiões aprazíveis, a arquitectura tem uma influência preventiva na vida do homem, e esse grande poder traz-lhe grandes responsabilidades; por exemplo, a passear nas delícias do jardim ou a conversar na amenidade da paisagem, o prodigioso efeito da beleza contribui maravilhosamente para que o homem aprecie a incolumidade e o deleite, e favorece uma disposição feliz; no fruir da paisagem, as vias edificadas participam “da sua ornamentação com o objectivo de amenizar a viagem com uma finalidade cívica”. (Krüger, 2011: 511)

Numa arquitectura preventória, onde se cuida preventivamente do homem, a preocupação de Alberti está em satisfazer a saúde e o bem-estar do habitante, e também do visitante; assim, “a edificação será agradável se [...] se oferecer aprazível à vista”, e para que tudo “sorria e se congratule com a chegada do hóspede”, naturalmente, “para prazer do espírito”. (Alberti, 1452: 581 e 582)

A edificatória, provocando a cura do “corpo com enorme prazer”, converte-se naquele “refúgio sagrado contra a calamidade”. (Alberti, 1452: 138 e 325)

2. *Elemento Purificador*

Desde sempre que, motivado pelo desejo de corrigir, o homem realizou rituais de purificação, para remover essa coisa impura; para Alberti, com um certo potencial benéfico, há imagens que têm “o poder de conquistar os ânimos da multidão [...] poemas para mitigar as doenças”; e nas termas, na higiene para tratar do corpo, era realizado um ritual de purificação espiritual; estabelecida como purificação, a apurada beleza da arquitectura tem a vantagem benéfica da invisibilidade do esgoto, que à cidade confere o esplendor; até mesmo em lugares sagrados, “às vezes sucede que a pureza do sacrifício é contaminada pelo mau cheiro de uma atmosfera de corrupção”. (Alberti, 1452: 387 e 512)

O Livro X do tratado de Alberti trata da questão da água, natureza e utilização, como “encontrá-la, conduzi-la, seleccioná-la, conservá-la” (Alberti, 1452: 633); numa metafórica unidade da edificatória, nós temos quer a vocação preventiva presente no delineamento da boa arquitectura, quer uma vocação terapêutica presente na reparação dos defeitos (cf. capítulo IV); Alberti adverte para um contraste, do poder purificador e do poder destruidor da água, “relacionando este ‘primeiro princípio’ com a *ars aedificatoria*”. (Krüger, 2011: 629)

Passíveis de purificação pelo fogo, as águas “contribuem muito para a salvação ou ruína dos homens”; não só para a salubridade, mas para um benefício da saúde e bem-estar biopsíquico, a água é desejada em abundância para uma aspiração de coisas maiores, tendo “em vista as delícias da vida, para terem água jorrando nas fontes dos jardins e nos banhos”. (Alberti, 1452: 631 e 654)

Mas, a verdadeira acção purificadora através da coisa edificatória, exige uma reacção emocional e um reconhecimento racional, com atributos terapêuticos; o antídoto do efeito sublime, nasce do contraste que opera entre os opostos elementos arquitecturais, gera uma harmonia arrebatadora, cuja experiência pode levar o homem ao êxtase, com a sensação de falta de ar (cf. Conclusão); com saber, o arquitecto pode imaginar as devidas implicações arquitecturais, e o seu consequente efeito, explorando o entendimento do potencial do sublime.

3. Impacto na Disposição Psicológica

Ao contrário da harmonia edificatória, a catarse humana (cf. capítulo VI) tem de se renovar incessantemente; mas, mutuamente nas duas, tal como as causas produzem os efeitos, ora, os efeitos devem ser encontrados perto das causas; com o fim de activar uma certa disposição psicológica no homem, é possível combinar a arquitectura com os sentidos, mobilizando emoções e sentimentos. Segundo Alain De Botton, numa argumentação bem fundamentada, o que nos faz cuidar da arquitectura que dá bem menos do que aspiramos receber com o esforço, é o impacto na nossa disposição; na vida actual, o alienado habitante experiencia uma necessidade de tranquilidade; uma noção de beleza resulta e difere com as diversas culturas e modos de vida, e o encantar da disposição depende da ocasião e do nosso equilíbrio psicológico, pelo que a arquitectura é inconsistente na “sua capacidade de gerar felicidade”; com alguma ineficácia, as casas “vacilam como garantidoras de felicidade”. (De Botton, 2006: 17 e 18)

Por verdadeiro paradoxo, e de acordo com Aristóteles, é na transcendência da dor que encontramos o prazer, é no contacto com o que faz falta que as “coisas belas adquirem o seu valor”; e um “pré-requisito da apreciação arquitectural”, é estarmos propensos à tristeza para que “os edifícios nos possam [...] comover”; estranhamente, os extraordinários “edifícios que chamamos belos contêm [...] aquelas qualidades nas quais somos deficientes”. (De Botton, 2006: 25 e 167)

Na presença fenomenológica da arquitectura nós experienciamos um potencial impacto na nossa disposição, resultante desse encontro físico e psíquico; logo, por contraste, a “beleza sempre causa dor”; quanto maior é a “percepção da beleza, mais penetrante é o [...] sofrimento diário”. (Aalto; *in* Schildt, 1997: 49)

Como vimos anteriormente, tal como a dimensão espiritual do desejo e mesmo da catarse, a disposição psicológica tem uma origem biológica (cf. capítulo I); no âmbito da fisiologia e da psicologia humanas, a arquitectura evoca emoções e sentimentos e, na asserção de Alberti, efectivamente edificando, um “espaço tem poder e dá disposição”. (Scully; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 75)

4. Estado de Harmonia Espiritual

Segundo R. Hejduk e J. Williamson, numa argumentação bem fundamentada, uma arquitectura destinada a produzir um efeito tão grande na nossa vida, com evidência da sua poderosa força na acção da imaginação, é um lugar sagrado; a espiritualidade propiciada pela harmonia da arquitectura é “um segredo bem guardado [...] para o qual temos olhado sem ver” (Shapiro); e, como um refúgio para a alma, qualquer “arquitECTURA que não expressa serenidade não obedece à sua missão espiritual”. (Barragán; *in* Hejduk e Williamson, 2011: xv e 59)

A arquitectura é a arte mais abstracta e, também, a mais concreta, pois ela não imita a realidade; é uma coisa concreta que, como nós, dá corpo ao espiritual; para uma sociedade, só a arquitectura pode “providenciar a exacta prescrição para os seus males” (Le Corbusier); desde sempre que o arquitecto deseja e imagina-se “como o salvador da cultura da moderna sociedade” (Wright); daí a lógica insistência de Le Corbusier de que “os males da sociedade podem ser curados pela arquitectura”. (Rowe; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 253 e 254)

Na fantasia do sagrado, o edifício usado como ícone da boa sociedade, “era uma imagem mágica terapêutica” (Rowe); era um iminente símbolo catártico, e em que todos os arquitectos modernos, como Gropius, tinham “fé no potencial salvífico da arquitectura”. (Taylor; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 261 e 309)

Como a pedra fundadora inseparável da prática religiosa, a boa arquitectura também testemunha a catarse; o “culto arquitecturalmente orientado”, tem sido centrado e “nitidamente confinado a edifícios específicos”; o estado de graça do edifício, com o atributo da ordem da sua cultura, “elevou os seus espíritos como só a arte pode fazer”. (Terry; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 324 e 325)

A “regeneração social podia ser melhor atingida sob a égide e orientação de uma nova arquitectura”; Bruno Taut tinha uma “fé messiânica na capacidade do artista para mudar o mundo”; de acordo com ele, as pessoas espiritualmente esperam e apelam “aos arquitectos para conduzirem a sociedade [...] para um novo estado de harmonia”. (Whyte; *in* Hejduk e Williamson, 2011: 345 e 346)

5. *Ambiente Libertador*

Melhor ou pior, a arquitectura tem o poder de influenciar o homem, tornando-se num subtil modo de prevenção terapêutica, que o afecta, ao antecipadamente dispor as acções e relações da vida humana; na criação do ambiente edificado pode ser considerada uma certa ordem, que gera uma uniformidade opressiva, que conduz a uma percepção constrangedora, ou pode ser recriada a harmonia que gera uma tal experiência arquitectural conducente à libertação humana.

Segundo Alexander Tzonis, numa argumentação bem fundamentada, um certo ambiente libertador é portanto um “meio para superar as tensões psicológicas que provoca o desconhecido, o inexplicável, o que não tem estrutura”, e que as “pessoas que o vivem podem também identificá-lo com a libertação de certas dificuldades físicas”; a arquitectura deve cumprir a desejável função relacional e contextual, revelando uma aspiração de erradicar algumas limitações através da libertadora ordem edificada, tendo em vista que, “a organização do poder na sociedade [...] é a principal fonte de opressão humana”. (Tzonis, 1972: 17 e 18)

Com certas características e qualidades, um certo ambiente não condicionador é libertador; em arquitectura, a acção humana determina a reacção catártica pelo que, como na arte, libertador “é aquele ambiente que permite exercitar a imaginação”; mas, na organização prévia da sociedade, só não existindo uma limitação, é que “os homens são livres de comunicar-se com os demais. Nisto consiste a libertação”; unicamente uma tal experiência “das relações entre os homens pode proporcionar a prova de um ambiente libertado”; é “a acção que afecta as relações sociais”; uma devida “relação com o homem na opressão ou na libertação só pode ser encontrada na acção”. (Tzonis, 1972: 62 e 134)

Variando com a ocasião, ao enquadrar a nossa acção, a arquitectura tem uma certa qualidade que induz a probabilidade psicológica de gerar o efeito catártico no ser humano; claro que o busílis da questão está no homem espiritual, e não no edificado; “[d]izem que as casas [...] são formosas. [...] Mas são os homens que são formosos. Não as casas”. (Canção Dogon; *in* Tzonis, 1972: 129)

6. *Felicidade Pública dos Habitantes*

O ambiente limitador é o resultado das contradições conflituosas inerentes à sociedade; mas é a vivência real que gera a oportunidade da reacção catártica, e a felicidade em arquitectura; como catalisadora de eventos libertadores, a arquitectura da cidade tem sido o lugar onde ocorrem exemplos de momentos de felicidade, manifestada no homem; como lugares onde se pode florescer, as “cidades simbolizam a busca da felicidade pública”. (Wagenaar, 2004: 15)

Segundo Cor Wagenaar, numa argumentação bem fundamentada, no fatídico pós-guerra, a reconstrução das cidades europeias emanou da percepção das ruínas, que se acreditava marcarem o fim de uma era e de uma sociedade horrível; e, depois dos eventos trágicos, elas “eram celebradas como o fim de um terrível pesadelo. [...] eram um alívio”; como na tragédia, depois do terror e da piedade, dá-se a libertação da catarse; e, depois de uma catástrofe vivida, com esperança e optimismo, pretendia-se voltar à normalidade e, desse modo, “eliminar todos os traços da guerra”. (Tscherkes; *in* Wagenaar, 2004: 27 e 36)

Experienciado um sentido de perda, paradoxalmente um desejo manifesta-se; há uma “ânsia das pessoas pelos lugares favoritos na cidade” (Bosma); uma consciente reminiscência de boas experiências estéticas é aí sentida, “onde é estimulada pela arquitectura”. (Uyttenhove; *in* Wagenaar, 2004: 391 e 423)

A felicidade da vida humana comum é acompanhada pela edificatória habitada; com a óbvia omnipresença da arquitectura nas celebrações públicas, e sendo sempre lembrado como um tempo de euforia e catarse colectiva, também as “revoluções começam sempre nas cidades” (Hellinga); e, como uma criação da humanidade, a cidade é a sua obra de arte mais admirável; uma vez “investida com história, com vida e todas as espécies de eventos”, a cidade, tal como a arquitectura, é um organismo simbiótico que depende “da força e da vontade dos seus habitantes”. (Granasztói e Polónyi; *in* Wagenaar, 2004: 338 e 498)

Se estiver ciente dos potenciais efeitos catárticos, o arquitecto edifica também para inspirar uma imaginativa reacção emocional do homem, na arquitectura.

7. Influência no Comportamento

Com uma influência na acção humana, há uma ligação entre a arquitectura e o uso do espaço; ora, um tipo de edifício como o panóptico de Jeremy Bentham, condiciona e disciplina a atitude; mais discernível do que em outros exemplos, este é um caso extremo de uma capacidade da arquitectura; de acordo com Michel Foucault, a arquitectura é pois capaz de influenciar o comportamento do homem, porque a morfologia arquitectónica, ao organizar o uso de um espaço, sustenta o exercício do controlo e induz uma consciência relacional; ora, se é possível arquitecturalmente induzir e orientar uma determinada relação, então, o edificado também tem o potencial de produzir certos efeitos libertadores; este mecanismo psicológico de ordem concede ainda mais valor à harmonia.

Partindo da condição de que a arquitectura acolhe todos os atributos e envolve todo o potencial do homem, urge reclamar um lugar mais propenso ao sonho; podemos utilizar melhor os potenciais criativos e imaginativos da arquitectura; oferecendo uma variedade de atmosferas, o comum edifício pode efectivar um extraordinário potencial, activando aqueles momentos catárticos que propiciam uma vida excitante; e, afectando e influenciando, até em ocasiões triviais, esse poder da arquitectura pode orientar, entusiasmar e estimular a nossa vida.

Num sublime encontro corpóreo, a forma da arquitectura expressa conteúdos espirituais, quer ao nível consciente quer ao nível inconsciente do ser humano; ela permite uma dada vivência exterior de acordo com o mundo, e provoca uma certa vivência interior de acordo consigo mesmo; numa apreciação em favor da arquitectura, temos a esperança que a sua influência contribua para sarar as perturbações da sociedade, que a sua capacidade possa levar à catarse.

Porque o homem é propenso à transcendência, perante a tríade equilibrada, em concinidade, ele tem a oportunidade de ter prazer com a arquitectura; ora, como Alberti, Le Corbusier reconhecia na arquitectura a real possibilidade de grandes feitos na evolução da sociedade; a prevenida capacidade de gradual reforma da edificatória podia “evitar a revolução”. (Le Corbusier, 1923: 243)

8. Para Além da Tríade

Podemos depreender que, no sentido da completa satisfação da vida e da alma humanas, a arquitectura catártica é uma arquitectura metatriádica, contendo-a, mas finalmente, para além da tríade (cf. capítulo II); logo pois, é uma totalidade arquitectural para além do limiar do naturalmente necessário, do culturalmente útil ou do espiritualmente aprazível; e nesse contexto e circunstâncias, é uma coisa perfeita, a arquitectura concinitária, que incorpora a harmonia triádica.

Na nossa vida, sempre em arquitectura, “a ausência de beleza é uma forma de privação profunda” (Scarry), e a sua experiência possibilita aceder ao sagrado, entendida como recompensa ou salvação; a própria edificatória é uma causa sublime de efeitos sublimes, através de uma estética de intencionalidade ética; com um ambiente propiciador, holisticamente a arquitectura sempre contribuiu para a resolução de patologias da sociedade, ao enquadrar e albergar eventos “de que se acreditava terem um efeito catártico”. (Pérez-Gómez, 2006: 1 e 48)

Simbolicamente, esta arquitectura “admite a autêntica *participação* através do encontro erótico com potencial catártico para um *sentido* de orientação”; num todo bem ajustado, “para induzir a maravilha”. (Pérez-Gómez, 2006: 195 e 206)

Segundo Le Corbusier, o ser humano também é feliz, porque é esse o cuidado essencial da arquitectura que, generosa, o liberta da sua preocupação com a vida diária; e, num equilíbrio com o bem comum, o homem acede às alegrias fundamentais; neste sentido, “a arquitectura é um acto de amor” e, por um justo retorno, ela “trará, aos que lhe terão votado inteiro fervor, uma certa ordem de felicidade [...] a alegria quotidiana nas residências”; nessa coisa elegante que nos acolhe, “[q]ue potencial poético!” (Le Corbusier, 1933-1941: 147 e 153)

Como uma celebração em nome da tríade e da concinidade, a boa arquitectura activa o impulso da imaginação poética e supera os limites, numa experiência do sublime; ao actuar sensível e harmoniosamente na realidade envolvente, ela pode evitar ou minimizar certos efeitos biopsíquicos nefastos, oferecendo ao habitante ou fruidor uma “arquitectura para a alma”. (Day; *in* Jencks, 1997: 151)

RECAPITULAÇÃO – O POTENCIAL CATÁRTICO DA ARQUITECTURA

1. *Efeitos Mútuos*

Aqui se conclui do potencial catártico da arquitectura, no âmbito duma relação entre os elementos da quadratura; a arquitectura, promovendo o equilíbrio da tríade, pode propiciar a díade da harmonia e catarse; através da unidade da totalidade arquitectónica, a arte edificatória pode possibilitar um efeito catártico.

O potencial catártico da arquitectura é esclarecido pelo conceito de harmonia, como uma apropriada retribuição dos efeitos mútuos dos elementos da tríade; prudentemente assumido, há uma humildade inerente ao conceito de potencial.

Segundo Alberti, a arquitectura é um bem permanente, e não banalizável; logo, em nenhuma circunstância devemos menosprezar o papel da arquitectura, a qual, ao serviço do homem, insiste-se, contribui “para que a vida seja vivida de uma forma agradável e feliz”; as casas, habitadas em condição livre, “parece terem sido concebidas para o prazer do espírito”. (Alberti, 1452: 137 e 355)

Com o sentido de reparação, com efeito no corpo e espírito, o “olhar deter-se-á e demorará nos lugares de repouso que se lhe oferecem” (Alberti, 1452: 691); para uma maximização de benefícios, “Alberti estabelece uma correspondência entre uma fenomenologia do desejo com uma ontologia do tempo [...] aonde [...] aquele acordo contribui para a tranquilidade da alma”. (Krüger, 2011: 691)

No dia a dia a arquitectura delimita as perturbações e dispõe a ordem na vida; é preciso reconhecer que, se tem uma finalidade, ela produz os devidos efeitos; e sabemos que tem a capacidade de evocar emoções; então, como o homem, só uma arquitectura potencialmente catártica é merecedora de um seu criador.

Sim, “o objectivo é simples” e “o efeito complexo” (Venturi, 1966: 19 e 77); ora, o potencial catártico da arquitectura só é visível quando produz reais efeitos; a digna e meritória “arquitectura tem tais efeitos profundos no ser humano, no lugar, na consciência humana e por fim no mundo”; portanto, qualquer “coisa com tais efeitos poderosos tem *responsabilidades*”. (Day; *in* Jencks, 1997: 149)

2. *Dádiva da Arquitectura*

A vida, de onde a tragédia se inspirou, também mostra que, depois do terror e da piedade, dá-se uma libertação, nessa arena de acção catártica; pois sempre que o homem quer, há uma via catártica de responder através da arquitectura.

Encontrar uma morada física muda a nossa relação espiritual com o mundo; as dignas “Comunidades Emmaus oferecem a pessoas sem abrigo uma casa [...] e a oportunidade de reconstruir as suas vidas num ambiente de suporte. [...] e a arquitectura responde a isso”; sem mendigar, continuo “a minha vida tendo o meu próprio apartamento. Com o suficiente suporte eu não farei asneiras. Eu sei o quanto há a perder”. (Jacko; *in* Bauman e Lyons, 2008: 124 e 133)

A habitação, apenas quando a perdemos, sabemos o quanto perdemos; e, tal como as tragédias, os momentos de felicidade também são feitos pelo homem; e portanto, denotando um sentido transformador, “[q]uanto maior é a tragédia, mais brilhantes são as visões do paraíso”. (Tscherkes; *in* Wagenaar, 2004: 33)

Desde a Babel destruída, símbolo de regressão, a história mostra-nos que, por vezes, “os edifícios têm contribuído para a tragédia”; os eventos de terror têm “um efeito nefasto para a nossa civilização mundial”. (Pérez-Gómez, 2006: 206)

Ao longo da história, também tem sido catártico escapar à fatalidade do edifício que tenha “desabado em ruínas por acção do fogo”. (Alberti, 1452: 476)

Segundo Stephan Trüby, numa argumentação bem fundamentada, na salvação do encapsulamento na arquitectura, a vivência arquitectural é um humanitário momento de catarse, no “lugar onde os horrores ocorrem” (Mühlmann); uma terrível consequência arquitectónica é as pessoas serem colocadas sob perigo; o arquitecto pode salvar o homem, assegurando que ‘situações de entrada’ devem permitir ‘situações de saída’, ao providenciar uma estrutura que vença a gravidade e a via de escape em caso de catástrofe; deixando-o para trás, um “edifício é um sucesso se nos pudermos salvar dele”. (Trüby, 2008: 6 e 24)

A arquitectura liberta emoções catárticas quando assegura a sobrevivência, lá, “onde a arquitectura é uma questão de vida ou morte”. (Trüby, 2008: 50)

3. *Fruição Catártica em Arquitectura*

Em arquitectura, no processo criativo, perceptivo e imaginativo, são unificados a ideia abstracta e o objecto material; a percepção, a memória e a imaginação, são requisitos da experiência arquitectural, na qual está implicado o processo da fruição estética, isto é, a emoção, o sentimento e o pensamento, de quem percebe ou interpreta a obra edificada, o que delimita o domínio da catarse. Segundo Aristóteles, “[n]ão ser afectado” por coisas que acontecem, é “próprio de alguém desprovido de sensibilidade”. (Aristóteles, *EN*, I, 10, 1101a, 22)

Na assistência edificatória ao homem, na promoção do seu florescimento ou na superação das suas dificuldades, a arquitectura pode ser uma sua componente para a saúde, numa acção preventiva, mas também uma componente para a cura, numa acção restaurativa, pelos cuidados de um ambiente propiciador.

Actualmente, uma certa existência trágica no contexto da vida humana, legitima a consideração da dimensão catártica no âmbito da arquitectura; só o equilíbrio entre a necessidade objectiva e a comodidade subjectiva, pode potenciar um efeito revelado pela manifesta beleza e harmonia, na reconciliação da unidade.

Numa transfiguração estética, o elemento terrível é subjugado pelo elemento piedoso, possibilitando a fruição das potencialidades catárticas da arquitectura; na reconversão espiritual da arquitectura do quotidiano em dimensão estética, o homem exalta a vida existencial; a arquitectura pode mudar para melhor o habitual no nosso habitar, se não estamos na presença de um corpo exânime.

Segundo Peter Zumthor, numa argumentação bem fundamentada, comovidos pelo efeito de uma força, não resistimos “à magia de um corpo arquitectónico”; com sensibilidade à vida, e satisfeita completamente a questão da tríade, um ciente efeito inesperado advém das autênticas qualidades arquitectónicas, pois o conferir dessa disposição misteriosa, é a tarefa da harmonia da arquitectura; através da percepção, memória e imaginação, no processo de fruição catártica, é possível encontrar-se “uma força especial nas coisas quotidianas [...]. Apenas é preciso olhar o tempo suficiente para a ver”. (Zumthor, 2006: 15 e 17)

4. *Dom da Architectura*

Realizando um intencional elogio da arquitectura, a tese assume que o homem pode beneficiar de um certo e eficaz dom da arquitectura; na formação de uma experiência arquitectural, adjuvada pela tríade da fruição, percepção, memória e imaginação, é portanto essencial a sensibilidade, como potência magnificada da natureza humana, que possibilita um juízo universal “imaginado na mente e fabricado na ideia” (Vasari); então, como “a finalidade da estética da recepção é mostrar como a obra produz uma ‘mudança de horizonte’, a sua anulação corresponde [...] a uma perda desse mesmo horizonte”. (Krüger, 2014: 19 e 90)

A real experiência vivenciada é imediata e subjectiva, a partir dos tais inerentes atributos bio-psíquicos do fruidor humano; desse modo, a própria experiência arquitectural pode constituir-se como geradora da libertação catártica, quer no processo de criação, quer no processo de fruição; e, uma vez abertos a essa sensibilidade, aquela possibilidade do homem é facultada pela arquitectura.

Segundo Aristóteles, e interpretando Alberti, a arquitectura pode ultrapassar o limiar da potência e passar ao acto, ao realizar a melhor possibilidade estética e ética, e ao propiciar a realização de um esperado potencial catártico.

Segundo Immanuel Kant, indo para além do perceptível, o juízo da experiência pode ter uma relevância objectiva e validade universal; considerada a frágil objectividade da realidade, a verdadeira indução do potencial efeito catártico a um habitante distraído, é possível pela transfiguração do real; a arquitectura coopera na produção desse subjectivo efeito no homem que habita e frui.

Segundo Roger Scruton, tal como para o sentido ético, para a compreensão e apreciação estética, é precisa uma empatia; a sensibilidade do habitante é capaz da reacção e do reconhecimento, relativamente ao fenómeno catártico; no âmbito da transferência imaginativa numa cultura, apreender a expressão da arquitectura “é sentir o seu significado, conhecer o seu carácter, sentir a ressonância interior de uma ideia ou modo de vida e, com a força disso, saber como reconhecer e reagir às suas outras manifestações”. (Scruton, 1979: 208)

5. *Fenómeno Catártico da Arquitectura*

Concluindo, todas as experiências de cura e de catarse se realizam sob uma envolvimento, testemunho e consolação da arquitectura; as vivências de prazer incluem as vivências do ambiente edificado, lugar onde é satisfeito o natural impulso de fruir que, para Aristóteles, é inerente à condição da alma humana.

A obra de arquitectura é um objecto cuja experiência toca o sujeito, e pode ter um papel na preveniente prevenção, uma vez que a terapia é tão insuficiente; através da boa interacção com o homem, a arquitectura transacciona factores e fenómenos que configuram e podem ser configurados; ela tem a capacidade de providenciar uma revelação existencial; o homem perde liberdade ao constituir a sua morada, mas liberta-se das preocupações mundanas, deixando que a pragmática arquitectura mude a sua vida, numa harmonia estética e ética.

Em qualquer circunstância da vida, a arquitectura predispõe, induz e enquadra o estado de alma para a felicidade, criando a atmosfera para o acontecimento; um habitante deriva o seu prazer do habitar, porque em arquitectura o controlo da potência é poder; ela conforta e pode expressar as necessidades, desejos e aspirações (NDA); a arquitectura não tem fantasias, mas as pessoas têm-nas.

No mérito e no significado de um tal fenómeno para ser experienciado, reside o propósito da arquitectura; torna-se arquitectura apenas quando é habitada, com o potencial para transformar; e o homem se edifica, edificando, sem destruir; esse fenómeno do prazer na fruição da arquitectura, pode ser catártico; a boa arquitectura, é modelo a ser seguido, a má arquitectura, exemplo a ser evitado.

Assim, é inegável que a arquitectura serve uma função catártica, qualquer que seja o nome porque é designada; sem dúvida, é de uma enorme significância a função da arquitectura na psicologia do indivíduo e na sociologia da sociedade; para o homem seria impensável o fim da arquitectura; lembrando Le Corbusier, é possível, na existência humana, criar uma revolução; e, interpretando Alberti, a verdadeira boa-nova seria realizarmos o pleno potencial de “um horizonte de *possibilidades portadoras*” (Bollnow; *in* Rojas, 2003: 190). E isso é catártico!

CAPÍTULO VIII – AS ESPÉCIES DE EDIFÍCIOS CATÁRTICOS

INTRÓITO – AS ESPÉCIES DE EDIFÍCIOS CATÁRTICOS

Verificamos pois que o ambiente edificado é o palco de acção da vida humana, onde se vivem os acontecimentos catárticos; é este o desígnio harmonioso da arquitectura triádica e concinitária, ao transformar o mundo num lugar melhor.

Em termos funcionais e semânticos é possível entender tipos de edifícios como potencialmente catárticos, destinados à religião, habitação, lazer e trabalho; há exemplos modelares ilustrativos de edifícios mais aptos para que o fenómeno se verifique; ora, em vez do estudo de casos, optou-se pela abordagem teórica de “várias espécies de edifícios” (Alberti, 1452: 317) que, no seu género de uso e finalidade e na qualidade, têm possíveis características catárticas comuns.

O exemplo tem uma força maior que a regra; de todos, o templo é a espécie de edifício que, com evidência, tem o potencial para produzir emoção, sentimento e pensamento, que possibilitam a catarse; esta coisa sublime é assim reflectida na ideia, “a minha casa para mim é como o meu castelo”. (Stanford, 1573)

O primeiro sub-capítulo (18) trata o templo: catedral, pavilhão e gare.

O segundo sub-capítulo (19) trata o palácio: casa, museu e lugar de trabalho.

O terceiro sub-capítulo (20) trata o teatro: grande teatro, estádio e monumento.

Segundo Alberti, a edificação tem a capacidade edificadora a favor do homem; como confinção não neutra, tem um silencioso papel relevante nos eventos da vida diária; todo o viver tem um lugar antropológico que lhe dá corpo e, quando orientada para a satisfação espiritual, a arquitectura é possivelmente catártica.

Ao longo dos tempos, a criatura é feliz também por usar, experienciar e sentir a edificação que tem sabido acolher os seus desejos; a arquitectura só retribui o que se inscreve na cultura dos humanos mas, ela é a causa sublime capaz de afectar e influenciar o homem social, de providenciar uma atmosfera catártica, um espaço fenomenológico como potência de um efeito sublime; na intenção de uma boa *praxis* do arquitecto, um edificado que responde aos elementos da tríade, incorpora uma harmonia triádica que gera certos efeitos sobre o homem.

18 – O TEMPLO

1. *Catedral*

A catedral medieval é o lugar simbólico da *Domus Dei*, que alberga a cátedra do bispo; é o edifício religioso para o culto cristão e simboliza a glória de Deus.

O edifício aparece de uma competitiva vontade de edificar, cujo tempo, dinheiro e talento dispendidos, demonstram uma enorme devoção; é o mais imponente e antigo do burgo e a sua dimensão, de escala desproporcionada, constitui a referência no entorno da paisagem; localizada no centro, o lugar de encontro onde aconteceram factos memoráveis, a catedral conta a história da cidade.

A catedral é um templo edificado, orientado para o sol nascente, simbolizando a progressão para a salvação; como centro da vida religiosa e cívica, alterna períodos de devota introspecção com períodos de celebração, nos baptismos, casamentos e funerais; por estes rituais purificadores, tem aceitação o cristão; e os prodigiosos sinos, informam, celebram e marcam o tempo comunitário.

Como atracção da peregrinação, alberga as veneradas relíquias de um santo, é um lugar de silêncio e meditação, onde as preces têm resposta ou os milagres acontecem; e a imagem milagrosa, padroeira e protectora, veicula o sentido do êxtase arrebatador, com implicações na saúde e na disposição espiritual.

Encontra-se na catedral uma atmosfera catártica de transcendência sagrada, com um efeito sublime, de equilíbrio na alma e de libertação do mundo terreno; com as altas janelas clerestóricas que propiciam o confinamento contemplativo, os vitrais contribuem para a intenção mística de que Deus é luz, concretizada na harmonia da luz filtrada, meditativa e penitencial, que alivia a tensão.

O espaço é isolado do mundo exterior, amplo e protector, longitudinalmente em forma de cruz latina, funcional e simbólica; a sua ordem e regularidade afirmam a potente obra de arte total, no esplendor da escultura e frescos decorativos; as altas colunas sofridas aguentam o peso da abóbada ou do cruzeiro e, como os fiéis reflexivos, brilham num deslumbramento e tomam ânimo para continuar.

2. *Pavilhão da Exposição Universal*

O pavilhão da exposição universal é o lugar simbólico da modernidade; desde o século XIX (1851), foi um fórum de promoção das permutas internacionais do mundo civilizado e, por inerência, a cidade visitada torna-se no epicentro dessa modernidade anunciada; a exposição era programada como momento de festa e de celebração, tornando possível uma *volta ao mundo* em poucas horas.

Foi um lugar de encontro das nações, para a afirmação da ideia de progresso, através da pioneira mostra da evolução técnica e industrial e da exibição dos produtos, no reluzente panorama de um mundo representado como desejável; foi o apropriado palco para auto-retratos de prosperidade económica, para a competição das nações ansiosas por admiração e reconhecimento civilizatório. Como símbolo do nacionalismo, esta feira de vaidades possibilitava o encontro entre carácter nostálgico e a moderna estética da máquina; foi o pano de fundo para uma tensa, mas triunfante e cosmopolita, socialização da burguesia.

As exposições tornaram-se uma moda de curiosidades, de prazer, luxo e ócio, da cultura material a visitar; este lugar de sensações espectaculares provocava a atracção do público estupefacto, potenciando o seu imaginário pertencente a um mundo ilusório de fantasia; um intercâmbio de ideias, de culturas exóticas justapostas, estimulava a imaginação criativa dos artistas e a evolução da arte moderna; é o triunfo do homem e da arte sobre a máquina e a indústria.

O pavilhão é um templo edificado, para o belo prodígio da tecnologia industrial; aí, a arquitectura não só alberga e participa na focagem das exposições, como também encanta o visitante, num equilíbrio entre realidade e sonho; com uma harmonia majestosa, é uma apoteose da funcional construção em ferro e vidro.

A sua ampla e ainda estranha tectónica, a sua leveza, pureza, transparência, iluminação zenital, ritmo estrutural amplificado e a cor linearmente distribuída, potenciam um efeito sublime da arquitectura; também, a sua monumentalidade escala e regularidade, reforçadas pelos arranjos exteriores, com os passeios, jardins e fontes luminosas, contribuem para essa atmosfera única e catártica.

3. *Gare de Caminho-de-Ferro*

A gare de caminho-de-ferro é o lugar simbólico de uma civilização triunfante, no século XIX, da revolução industrial e das facilitadoras vias de comunicação.

Espaço de socialização e pólo dinamizador da vida urbana e cultural, a estação é o lugar de confluência de matérias-primas, mercadorias e de gente; a gare está associada às ideias de viagem, de mudança e de esperança colectiva.

Quais vias romanas, as linhas de caminho-de-ferro ligaram terras e mares; um factor de modernização e progresso, que permite a rápida circulação em paz e na guerra e o real desenvolvimento das sociedades; a gare foi o seu espelho, reflectindo as complexidades sociais; traduzindo a tensão entre a cidade e o campo, esta época intensa assistiu à drástica transformação na economia de base agrícola e artesanal para uma economia de base industrial e mecanizada.

Como sala de entrada e de saída da cidade, a gare organizava uma conexão; regida por relógio, era o local fixo de paragem onde, a horas certas, as pessoas apanhavam o seu comboio, esperavam quem chegava, para um reencontro, ou se despediam dos familiares e amigos que partiam à procura da sua sorte.

Sendo o embrião da migração e da fixação das populações, a gare produziu demolições na cidade, com a correspondente crítica contra certos malefícios; mas também, com o aparato técnico e as nuvens de vapor das locomotivas, essa arquitectura poética forneceu aos impressionistas um motivo predilecto.

Neste templo edificado da circulação ferroviária, também é a arquitectura com harmonia que encanta as pessoas; na metáfora da viagem da vida, o homem traz na bagagem a esperança, e a felicidade é a direcção de um novo destino.

A geometria e a regularidade da estrutura metálica da gare também utiliza os novos materiais, ferro e vidro, e novos processos e tecnologias de construção; nessa nova condição, apresenta-se com umas características fenomenológicas inauditas e arrojadas, de um espaço interior amplo, fluido e arejado, em que a qualidade aérea e transparente, monumentalidade, escala e iluminação zenital, potenciam o efeito sublime da arquitectura, capaz de gerar o impulso catártico.

19 – O PALÁCIO

1. Casa

A casa, o edifício de habitação, é o lugar simbólico do habitar, como o paraíso antropocêntrico; é a espécie de edifício mais necessária da biosfera humana comum; o homem necessita de uma habitação todos os dias, que acompanha todos os seus momentos, do nascimento à morte; para a sua vida, é o lugar especial e sagrado para as acções privadas do habitar; a casa estabelece a individualidade e o *status* do seu habitante, reflectindo as ideias da sociedade.

O viver em bem-estar ocorre juntamente com a atmosfera edificada, que faz do mundo já purificado, a expansão da nossa corporalidade; o homem vive num ambiente domesticado, a construção cultural mais significativa, em resultado da sua passagem de nómada a sedentário; sendo uma criatura de domesticados hábitos, o estado da sua casa influencia o seu comportamento e emoções, e é uma referência da sua identidade; a perda da casa é causa para sofrimento.

O refúgio casa é o natural protótipo da arquitectura, para todos os arquitectos; na clássica divisão do dia em 3 períodos de 8 horas, pelo menos um terço da nossa vida é passada em casa; de bela atmosfera vernácula e onde os nossos sonhos ocorrem, este lugar de repouso e reparação, como síntese de todas as formas e funções, apenas consente os atributos desejáveis da natureza.

Em termos fenomenológicos, a casa é um provável palácio edificado, o lugar com mais potencial para um efeito sublime de índole catártica, por confinar a significativa vida pessoal do homem; a experiência doméstica na coisa privada do quotidiano, conta com uma acolhedora presença corporal da casa.

O seu programa é invariante, pela expressão antropológica e ergonómica do habitar, que não precisa de manual de instruções; o projecto da casa resolve questões tectónicas e práticas, relacionadas com necessidade e comodidade, contempla certas características essenciais, propiciadoras de uma harmonia, e propõe, na ordem da meritória tarefa diária, o bom uso e a fácil manutenção.

2. *Museu de Arte*

O museu de arte é o lugar simbólico de uma arte criada para a cidade; numa actual pandemia de construção, a “verdadeira atracção não é a arte, mas sim a arquitectura, que [...] insiste em desempenhar o papel de protagonista”, e assim “supera inevitavelmente a arte, que ela aloja”. (Lampugnani, 1999: 11 e 14)

Todas as cidades reclamam para si esse catalisador da vida urbana, lugar de encontro, para fruição da arte, contemplação estética e deleite social; o ritual da visita à exposição de arte faz parte da vida contemporânea; o museu é uma *catedral* que alberga um cerimonial simbólico da actual devoção; a arte é a religião e o museu o seu templo laico; como pretexto para a viagem do turista cultural, a arte é a relíquia e o museu o lugar de peregrinação e de culto.

Como um monumento urbano da cultura do lazer, essa deleitosa maravilha tem uma capacidade interactiva, com impacto na atenção da opinião pública; pela artística concepção escultural, é um lugar de evocação estética e de surpresa; hoje os museus são os manifestos herdeiros da catedral, palácio e teatro.

Porque localizado num centro histórico de forte atracção, exhibe a condição de monumentalidade e de vaidade de uma arquitectura pública, para a sociedade, promovendo um efeito sublime na sua atmosfera; assim, este palácio edificado, popular e icónico, é o aprazível centro da cultura, com um potencial catártico.

Como exemplo de uma certa disponibilidade da arquitectura, e considerando o simbolismo de um edifício, o luminoso *Reichstag Embrulhado* (Christo, 1995) foi um arrebatador momento de catarse colectiva para o povo da Alemanha.

A qualidade do edificado, o ambiente cénico do espaço e a actividade festiva, são a chave do sucesso arquitectural; estes atributos formam uma animada unidade vivencial, de cultura erudita tornada popular, que potencialmente tem efeito no homem; a beleza e a harmonia da arquitectura cumprem o seu dever, a experiência arquitectural dá prazer e é inspiradora da felicidade humana; com a originalidade conceptual, a nobreza da tectónica excepcional e a magnitude da sua ordem admirável, é claramente edificada uma presença de maravilha.

3. *Lugar de Trabalho*

O lugar de trabalho é o lugar simbólico da actividade humana; e, por vezes, este palácio edificado é tudo o que um homem tem, é a sua devida casa; na relação com o meio físico, o trabalho é o modo como o homem transforma o mundo, estabelece as relações interpessoais e contribui como indivíduo social; nas sociedades protestantes, em que o culto do trabalho é razão e valor éticos da existência do homem, a arquitectura pode contribuir para a elevação moral e intelectual do trabalhador, permitindo encontrar auto-estima e independência.

Pela evidentemente nostálgica qualidade edificada, as dignas fábricas antigas têm sido convertidas para os outros usos, habitação, escritórios, estúdios ou galerias de arte; podemos imaginar o que seria trabalhar na mítica Bauhaus; envolvido pois emocionalmente, nesse lugar de trabalho quotidiano, o homem sente-se bem, tendo a oportunidade de aprender e ser útil, fazendo amigos.

Em arquitectura, o espaço e o tempo de trabalho são factores que ganharam relevo na vida pessoal; e, sendo presentes, comodidade, conforto e segurança, constituem toda uma ergonomia arquitectural do ambiente físico, que promove um clima de confiança e a focagem na eficiência, no lugar de produção; certos espaços para o trabalhar, confinam as condições especiais e extraordinárias do ponto de vista das características, únicas e estimulantes, da arquitectura.

O bom ambiente edificado permite a satisfação da harmonia no trabalho, sem inconvenientes na saúde; o espaço “dava uma sensação de ‘família’ à empresa onde todos trabalhavam em conjunto”; afirmou-se então como o “mais eficiente e confortável, assim como belo, local”. (Wright; *in* Pfeiffer, 2004: 25 e 57)

Frank Lloyd Wright, para quem o critério mais importante são as pessoas, e a arquitectura “é vida tomando forma”, pretendia prover o aprazível “espaço para trabalhar tão inspirador como qualquer catedral o era para orar” (Wright, 1939); negando a caixa, esse interior é em espaço aberto, com amplo pé-direito, é como uma floresta de colunas arboriformes, onde se pode olhar para o céu, em que a luz superior inunda o espaço e introduz um catártico efeito sublime.

20 – O TEATRO

1. *Grande Teatro*

O grande teatro, como a sala de espectáculos, é o lugar simbólico da cultura do lazer e do entretenimento; originalmente, é o espaço de rituais religiosos, onde foi manifestada a catarse; a tragédia, a mãe da catarse, que exalta a glória e o poder dos deuses e dos heróis, nasce dos mistérios dionisiacos gregos.

Aí é possível a intensa experiência fenomenológica, imaginativa e envolvente; com a participação potenciadora da arquitectura; esta, permanente ou efémera, com os aparatos cénicos, incrementa a fisicalidade, presença e imediatez da vivência; através do actor que activa a personagem do texto, a tríade teatral – quem vê, o que se vê e o imaginado – opera o fenómeno de alívio libertador, tornado possível pelo edificado, que produz a necessária focagem activadora do que se vê, e envolve a tensa experiência de terror e piedade que purificam.

No teatro edificado, lugar condensado de paradoxos e máscaras, pensamento e sentimento são trazidos à tona e purgados; a sua atmosfera mágica é cheia de significado para a audiência, onde o iniciado é purificado por imersão, como um baptismo; de modo imaginativo, nesse lugar, se produz uma transformação; na ficção posta em cena, a realidade é transportada para a terra da fantasia; sendo provocado o *suspense*, medo e espanto, são então geradas piedosas emoções consequentes; e, neste palco harmonioso, surge o fascínio catártico.

A nobre arquitectura, de magnitude inabitual e decoração sumptuosa, cria uma atmosfera ritual de aparato; a sala escalonada, em ferradura e bem iluminada, apresenta uma teatralidade ajustada ao seu destino, de lugar de representação social e de mundanidade, onde, claramente, se vai para se ver e ser visto.

Como um teatro grego ou o circo romano, encena uma monumentalidade, que não evita a simetria e axialidade, e que produz um indelével efeito sublime; e, com o concurso da qualidade arquitectónica e da boa comodidade técnica, é organizada uma ordem catártica no espaço de actuação e de audiência.

2. Estádio de Futebol

O estádio de futebol é o lugar simbólico de evasão e escape das tensões do quotidiano, pelo que a atenta sociedade mobiliza recursos para o espectáculo, que estão ausentes mesmo para as necessidades primárias do habitar.

É um espaço de resolução controlada dos antagonismos sociais, uma disputa simulada, mas sem perigo e sem violência; o desporto no estádio oferece às pessoas a saudável excitação libertadora de um confiante confronto teatral.

O entusiasmo e o estímulo emocional é um meio de fuga da mediocridade, do trabalho enfadonho, do tédio da vida rotineira, da frustração acumulada; assim, a vida, que parece insípida e monótona, ganha encanto, pelo inesgotável amor de exaltação clubista; o desporto proporciona a oportunidade de catarse graças à identificação mimética do espectador com o ídolo, o atleta ou a equipa.

Pela tal digladição, a descarga emotiva tem um efeito purificador e redentor, permitindo na mente, livre do problema, uma libertação catártica que traz cura; o desporto proporciona a fruição estética e é bom para a vida, regenerando a saúde, pois aumenta o potencial de prazer e diminui o grau de sofrimento.

O estádio é um teatro edificado, é a arena harmoniosa das emoções exaltantes e da descarga redutora da agressividade excessiva, numa catarse individual e colectiva; como símbolo do entretenimento seguro da sociedade do lazer, com um ritmo semanal dos campeonatos, é no confinamento de um estádio que é permitida a expressão das anteriormente reprimidas explosões apaixonadas; e, rodeado por milhares de pessoas, estar no grande estádio é uma experiência única e catártica, que engendra na criatura um certo efeito sublime, reforçado pelo sentimento de pertencer à multidão, de vibrar com a vitória ou derrota.

O estádio encena uma monumentalidade que não evita a simetria e axialidade; é uma útil regularidade da arquitectura que organiza um aprazível espaço de espectáculo, estrutura a moldura humana e ordena a disposição dos adeptos; a qualidade arquitectónica potencia o ambiente vivencial e, desse modo, a sua tarefa contribui para que o evento produza um efeito místico na alma.

3. *Edifício-Monumento*

O edifício-monumento, como os exemplos modelares romanos, arco de triunfo ou coluna comemorativa, é o lugar simbólico de valor histórico, cultural, social, político e militar; na paisagem urbana, é um estratégico protagonista histórico construído em memória e comemoração de um evento de relevância pública; e assume-se como documento do estilo de vida de uma época e instrumento de coesão social, expressando significados profundos; pode ter um valor poético, filosófico, espiritual, icónico e, reconhecidamente, estético e artístico.

O monumento tem uma capacidade cívica e pública de legitimar o presente, activando a vontade cultural de um povo, para a sua consolação e catarse; tem um papel simbólico de manter uma harmonia individual e uma ordem social; no quadro de valores estabelecido, é respeitado pelos cidadãos pelo significado de optimismo ou de aviso pessimista do que pode historicamente repetir-se.

O monumento é o teatro edificado do enaltecimento das glórias e conquistas, associado a um bom sentido mítico de nacionalismo, patriotismo e propaganda; assume um carácter alegórico e memorial para o culto dos mortos, e propicia a realização de actos rituais e cerimoniais; de escala monumental, é o cenário de cortejos e paradas, de manifestações populares e de proclamações públicas; por vezes, é objecto de expurgação da lembrança dos vestígios desonrosos, por destruição ou reutilização, ou sofrendo transformações e conversões; pode também cair em abandono e obscuridade, transformando-se em ruínas.

O monumento histórico considerado pois obra-prima do espírito humano, tem a salvaguarda da UNESCO, tornando-se símbolo do património da humanidade, numa arquitectura que integra expressiva decoração escultórica e inscrições.

A edificatória é o veículo ideal para a corporização do desígnio monumental; com todo o seu potencial, a arquitectura, assume por completo que também é arte; como aprazível maravilha, pode exhibir a sensacional qualidade tectónica capaz de produzir um efeito sublime, psicológico e sociológico; pela simbólica beleza, e como destino de lazer, objectivamente evidencia o efeito catártico.

RECAPITULAÇÃO – EXEMPLOS ILUSTRATIVOS

1. Exemplos Modelares Ilustrativos

As condições para uma arquitectura triádica e concinitária, possibilita aquela experiência vivencial que gera a reacção catártica; focados numa outra tríade de introspecção fenomenológica, do processo de percepção, de memória e de imaginação, centrado no receptor, mais do que no processo criativo, centrado no emissor, podemos encontrar evidências em inúmeros exemplos evocativos. Sem a utilização dos instrumentos das metodologias quantitativas, contudo, na presente tese, a assumida percepção do autor, alicerçada quer no bom senso quer no senso comum, é corroborada por especialistas, teóricos e arquitectos, e também pelo público ou habitante, citados amplamente nos capítulos da tese. Temos em consideração que os contra-exemplos não afectam a tese, uma vez que esta estabelece os limites, ao referir-se explicitamente a um potencial que, dependendo de factores, pode surtir efeito; dada a ausência de imagens, então os exemplos servem para ilustrar e aclarar as ideias e conceitos; ora, nos nove exemplos modelares apresentados é decisiva uma magnificação dos atributos, sublinhando as suas características superlativas, de modo a tornar mais fácil o exercício da imaginação, quanto a um evidente efeito catártico da arquitectura; na realidade, as opostas tensões arquitectónicas, presentes no contraste da amplitude das dimensões espaciais, produz um magnificante efeito sublime. Imbuídos do holístico espírito sintético, e não analítico, os exemplos ilustrativos são potenciais verdades estéticas e éticas, tornadas significativas e visíveis pelos predicados, e que apelam a certos factores, contexto e circunstâncias, bem como à necessária experiência e imaginação do fruidor ou habitante. Uma ordem arquitectural “afecta intensamente os nossos sentidos, provocando emoções plásticas” (Le Corbusier, 1923: 3); a conciliadora harmonia é o melhor que pode ser feito em arquitectura e, numa essencial experiência imaginativa, é propiciado um clímax estético e feito possível o fenómeno catártico.

2. Exemplos de Tipos de Edifícios Catárticos

Por conseguinte, como um critério de sucesso, a “última função da arquitectura será criar espaços simbólicos que respondam aos desejos persistentes das comunidades” (Koolhaas); como facto de cultura, ela é “um meio de expressar a busca essencial da felicidade”. (Rossi; *in* Lampugnani, 1999: 84 e 112)

Para além das três espécies de edifícios diferentes, e dos correspondentes três géneros de edifícios semelhantes, tratados neste capítulo a título ilustrativo, e uma vez convocada a potencial imaginação, são ora referidos outros exemplos de outro “tipo de edifícios” (Alberti, 1452: 141), testemunhas do efeito catártico em arquitectura, que, pela condição poética, sentido simbólico, efeito sublime, valor patrimonial e carácter monumental, alguns deles são classificados.

- O mosteiro é o lugar da vida regrada, áspera e severa, de uma comunidade retirada da sociedade; é um simbólico centro espiritual e de cultura relacionado com as peregrinações medievais; é um monumental complexo auto-suficiente, organizado ao redor de uma igreja com claustro, com um entorno rural, numa paisagem idílica; o seu ambiente de segurança, paz e silêncio é propício à oração e meditação, e pode purificar paixões, numa catarse expiatória.
- O castelo é o lugar reduto da vida fortificada medieval, símbolo de poder do feudalismo e cruzadas, numa localização dominante que possibilita o controle defensivo do território; apresentando carências de habitabilidade e conforto, contudo, aquando do assédio e assalto, a experiência de terror dos habitantes só é mitigada pela presença de piedade da catártica fortificação monumental, que os abriga com as colheitas e criação; com a pacificação, sucede o palácio.
- O cemitério é o lugar de sepultura e culto dos mortos; edificado como cidade simbólica, fora de muros e a céu aberto, é um *memento mori* e uma fonte de comunicação, em epitáfio; de carácter monumental, apresenta uma atmosfera romântica por excelência; as catacumbas, com santos e mártires, eram lugares de ritos catárticos para os primitivos cristãos; o pesar, a memória e a saudade pela perda dos entes queridos propiciam momentos de descarga emocional.

3. Outros Exemplos de Tipos de Edifícios Catárticos

Verificamos que há lugares edificados sublimes e fascinantes, que encorajam a permanência, enquanto envolvem experiências de emoções fortes e opostas, e induzem um estado biopsicológico, um certo efeito catártico, compatível com a promessa de utilidade, prazer e felicidade, numa vida diária em arquitectura.

- O café é o lugar de encontro e debate social, de reunião dos círculos de intelectuais e de tertúlias artísticas e literárias; a sua atmosfera estimulante e sedutora propicia uma semi-ociosidade criativa; com uma forte ligação com o espaço público, é o espaço emblemático de simbólica sociabilidade, o favorito dos clientes habituais para encontrar amigos; quantas utopias, de sonho e fantasia, foram engendradas nessa máquina de satisfazer desejos catárticos.

- O farol é o lugar que ajuda, avisa dos perigos e orienta a navegação; como um menir, marco simbólico na paisagem costeira perigosa, sendo de natureza isolada e misteriosa; como contrastante metáfora construída, a antecipação do terror justifica a sua presença de piedade, que foi uma das sete maravilhas do mundo antigo; nesta torre de sonho com vista panorâmica, a vertigem da altura e o perigo do precipício suscitam a evidência de uma catarse de emoções.

Estes exemplos modelares atestam que a arquitectura é um bem, como lugar onde é propiciada a felicidade individual ou pública, onde pode ser celebrada a vida quotidiana; como um paraíso humano, de efeito sublime, a sua atmosfera é efectiva na elegante expressão do edificado, pelo ajustado conglomerado de amenidades que proporciona; nela, o homem encontra ou não o que espera, num conflito pulsional, já por si propiciador da impressão do efeito catártico.

Segundo Sigmund Freud, numa argumentação bem fundamentada, referindo as acções sintomáticas da vida quotidiana, verifica-se “que a psicanálise não descobriu nada que os poetas não tivessem pressentido há já muito tempo”; o carácter comum nos actos falhados, tem incidência nos fenómenos psíquicos que, “apesar de recalcados pelo consciente, não perderam toda a possibilidade de se manifestarem e de se exprimirem”. (Freud, 1901: 230 e 309)

4. Exemplos do Fenómeno Catártico em Architectura

A vida real, inspiradora do caso trágico, dá mais outros exemplos evocativos da potência do fenómeno catártico com a participada intervenção da arquitectura.

- Depois de uma semana de árduo e stressante trabalho, com o desassossego e as aflições inerentes, ter todo um fim-de-semana para estar em casa, num espaço de sossego, permite exorcizar o dualismo entre a realidade e fantasia, e, com as pessoas queridas, levar à harmonia, por uma restauração catártica.

- Num dia de violenta tempestade, estar no interior garantidamente protegido pela cobertura, do lado de dentro da janela, sentindo a comodidade acolhedora do fiel edifício, e sentindo consciente as destruidoras forças da natureza, é a expressão catártica mais intrinsecamente ligada ao propósito da arquitectura.

- Depois de anos de ausência do pátrio solo, de contínuo e atribulado esforço, qual Ulisses homérico, o momento do regresso a casa, são e salvo, em família, com recordações sinestésicas das memórias da infância feliz, a aproximação e transposição da soleira da porta de casa, é certamente um evento catártico.

- Num dia de verão, para fugir ao bulício da cidade, entra-se numa tranquila igreja e encontra-se o paraíso na terra; o isolamento, a frescura, a obscuridade e o silêncio, sob certas condições e circunstâncias, produzem um valor curativo e conduzem a uma libertação bio-psíquica ou, mesmo, ao êxtase catártico.

- Passar o dia livre de um feriado, na fruição do tempo de lazer, na companhia de um amigo, a visitar uma exposição de pintura no aprazível ambiente de um museu, contemplando as obras de arte preferidas do artista predilecto, é uma experiência estética e ética transcendente, com um óbvio atributo catártico.

- Num tempo relaxado de férias, vivenciar integralmente o turismo cultural na pequena vila histórica, com um sentido de unidade patrimonial monumental, apreciando as ruas, os edifícios, a esplanada de uma praça, a paisagem vista das muralhas do castelo, dá um sentido catártico ao empreendimento humano.

Os variados exemplos fenomenológicos apontados, manifestam-se sempre na presença e com o contributo de características próprias da obra arquitectónica.

5. Características Essenciais: Refúgio e Panorama

Como vimos nos oito capítulos da tese, verifica-se que o ambiente construído participa na vida humana e a arquitectura tem pois uma total afinidade com o homem; considerando que o valor depende de preferências intersubjectivas, e uma vez que cuidamos de um ambiente vital que habitamos, então, a qualidade da arquitectura importa, pois sustenta emoções e sentimentos acerca dela.

Segundo Grant Hildebrand, numa argumentação bem fundamentada, o prazer das reacções à arquitectura surge das vantagens primitivas e predilecções inatas; baseadas nessa condição motivadora, certas características essenciais, que passaram o teste do tempo, têm uma aplicação arquitectural, contribuindo utilmente para a prevenção do bem-estar físico e psicológico do homem.

Através das gerações, um gosto inato terá persistido até hoje; a vantagem de sobrevivência conformou as características de que gostamos, e reciprocamente as características de que gostamos deram-nos vantagem de sobrevivência.

Assim, a obra de arquitectura deve ter em conta certas qualidades de aceitação constante, aquelas características universais predilectas; a título de exemplo, de carácter geral e ilustrativo, para Hildebrand formam três pares essenciais: refúgio e panorama, sedução e perigo, ordem e complexidade.

“Refúgio é circunscrição espacial, escuridão e vista limitada; panorama é abertura espacial, luminosidade e vista alargada”. (Hildebrand, 1999: 145)

Há uma correlação empírica entre os vectores opostos, intimidade e controlo, do que ocupamos e do que, estando disponível, imaginamos vir a ocupar; não ocorrem no mesmo lugar, são contigualmente justapostos num todo coerente.

Protegido pelo refúgio, o homem vulnerável inspecciona o panorama e avalia as vantagens e perigos; ocupando um refúgio, examina um panorama cheio de recursos a serem explorados, e do panorama, deve ser capaz de retirar para o refúgio; este par de características essenciais permite ‘ver sem ser visto’.

Avaliando o ambiente como um “teatro para a sobrevivência” (Appleton), uma casa equilibrada “é refúgio oferecendo panorama”. (Hildebrand, 1999: 34 e 35)

6. *Características: Sedução e Perigo, Ordem e Complexidade*

Segundo Grant Hildebrand, e conforme o referido antes, entre outros atributos, as características essenciais de sedução e perigo, são determinadas por uma relativa contenção, luminosidade e vista; fragmentos edificados “parcialmente revelados, parcialmente escondidos [...] impelem para a exploração”, segura; há perigo, da zona iluminada para a mais escura, e a sedução é o “movimento de uma zona escura para uma mais iluminada”. (Hildebrand, 1999: 51 e 145)

O impulso exploratório é despertado pelo fascinante mistério que envolve a “promessa de mais informação” e “estimula a curiosidade”; é a “oportunidade para antecipar várias possíveis alternativas”. (Kaplan; *in* Hildebrand, 1999: 53)

A obtenção de conhecimento é recompensada pelo prazer; a utilidade de um impulso inato para a descoberta é o factor no sucesso evolucionário; também neste par, a relação entre ver e ser visto, pode implicar segurança ou perigo.

Num juízo intuitivo das sensações, a exploração pode ser encorajada ou não; apreciar uma excitante ordem complexa de um lugar, paradoxalmente envolve medo e prazer, num perigo controlado; a exaltação do terror é um ingrediente da excitação do sublime; em confiança, “lidar com o perigo experienciando-o de facto é por isso em si uma fonte de prazer”. (Appleton; *in* Hildebrand, 1999: 69)

Ordem e complexidade são características essenciais na experiência estética; coexistem ubiquamente, numa complexidade ordenada, e são experienciadas dinâmica e descontinuamente, por meio do movimento ao longo do tempo.

Uma escolha envolve distinguir géneros semelhantes ou espécies diferentes; aumentar a informação por categorias diminui incertezas e surpresas; se as expectativas são confirmadas, resulta uma sensação de prazer que reforça o sentido de ordem; gerando deleite com a utilidade vital, fomos seleccionados “para gostarmos de ordem e complexidade”. (Hildebrand, 1999: 98)

Portanto, na arquitectura, a ordem complexa tem o poder de comover; evitando dificuldade ou monotonia, a ordem organiza a complexidade numa totalidade, e a experiência perceptiva deste par de atributos, satisfaz numa recompensa.

7. Qualidade Catártica em Architectura

Em conclusão, uma conjugação das características essenciais, antropológicas e fenomenológicas, produzem o efeito de deleite próprio da coisa architectural. Segundo Grant Hildebrand, as características do primeiro par, do âmbito de um espaço habitável, são necessariamente complementares; as do segundo par, exploratório do espaço, são mais ou menos autónomas; e as do terceiro par, de experiência estética, são necessariamente coexistentes; estas seis qualidades “são intrínsecas ao configurar do espaço architectural”. (Hildebrand, 1999: 144)

A evidente atracção pela justaposição destas propriedades depende, não da inculturação cognitiva, mas de uma resposta instintiva, inata e universal, ainda com relação biológica; a architectura deve acomodar essas disposições, pois a recorrência dos seus efeitos deve ser levada a sério; o homem reage bem à sua conjugação, de condição contrastante; na expressão tectónica, a tensão entre o material e a forma e o contraste entre a luz e a sombra é o ponto de partida e o ponto de chegada para a impressão artística própria da architectura. Derivadas ou associadas a estas seis qualidades, há pois outras características fundamentais que também propiciam substancialmente o efeito sublime, como por exemplo da luz, cor, forma, magnitude das dimensões, ritmo, proporção, textura material, ou a relação com a água, mas que não cabe aqui desenvolver. Há o efectivo prazer no comportamento universal e originalmente predestinado pela natureza, que nutre a saúde e o bem-estar físico e psicológico humano.

Segundo Alberti, porque o prazer humano é um propósito legítimo, o architecto procura uma ordem apropriada que informe e harmonize as complexidades; e a harmonia emerge recompensadora se estes conceitos forem pois criativamente aplicados, na configuração de uma architectura triádica e concinitária; com um carácter bem temperado, e ao conter todas as características essenciais, essa architectura induz uma necessidade de supor os devidos critérios edificatórios, em concordância com a tríade e, inevitavelmente, ainda imaginar as condições para uma architectura com o atributo e os efeitos de uma qualidade catártica.

CONCLUSÃO – DA ARQUITECTURA CATÁRTICA

O POTENCIAL E O EFEITO NA ARQUITECTURA CATÁRTICA

1. *Potencial Catártico em Arquitectura*

Nesta tese verificamos que, na questão da arquitectura triádica e concinitária, comparece um equilíbrio entre a objectividade da obra e a subjectividade da experiência; convocada a harmonia triádica, e perante a beleza da arquitectura, a emoção leva à cognição, pelo que o potencial catártico na reacção estética “traz os impulsos discordantes à harmonia e equilíbrio”. (Abdulla, 1985: 75)

Ao conter os hábitos culturais, a arquitectura permite a transcendência catártica enquanto seres humanos, de um modo permanente e silencioso, mas também completo e magistral, ao superarmos a original fractura entre emoção e razão, tornando-as correlativas; capaz de potenciar essa propensão humana, conduz ao aperfeiçoamento espiritual; permitindo a recriação no habitar, a arquitectura tem uma acção reguladora na criação de um fenómeno catártico; e, conforme “à verosimilhança e à necessidade” (Aristóteles, *Poética*, I, 7, 1451a, 12), na prevenção do equilíbrio, havendo a probabilidade do erro trágico (*hamartia*) na edificatória (quer ao projectar e quer ao construir), está criada a possibilidade de uma resolução catártica em arquitectura (quer ao habitar e quer ao manter).

A arquitectura pode evitar todas as espécies de terror, como o custo elevado, a fragilidade estrutural, a insalubridade, o desconforto, o mau funcionamento, a difícil manutenção, a insegurança, a impessoalidade, a monotonia aborrecida, proporcionando uma piedade, da generosa qualidade que gera o florescimento, ao conciliar as partes num potencial todo harmonioso que mantém a ordem.

Assim, considerando o mecanismo catártico (cf. capítulo VI), podemos imaginar o terror na possível falta de habitação condigna e a piedade na possibilidade de um habitar apropriado; ora, apercebidos a um nível quer interior quer exterior, e associados a impulsos de afastamento e aproximação, estes vectores opostos convocam na mente o terceiro factor da imaginação pela catalisação catártica; em harmonia e equilíbrio, a reconciliação é um pré-requisito para a catarse.

2. Intervenção Catártica em Arquitectura

No âmbito do modelo do processo catártico, no quadro da natureza humana em conexão com a envolvente edificada, as situações conflituosas provocam emoções contrastantes; se não for abolida a emocionalidade ou o sentimento da racionalidade acerca da reacção despoletada, na tomada de consciência, a imaginativa disponibilidade para intervir é o factor decisivo que gera a catarse.

O fenómeno superlativo da catarse maior advém da grande tragédia extrema; no mero drama da condição humana, na real vida quotidiana em arquitectura, é possibilitada então uma catarse, talvez menor, ainda assim um alívio libertador que permite mudar para uma melhor existência humana; nesta circunstância, é aberta a via para uma efectiva reconciliação na intervenção catártica pela obra arquitectural; não apenas a grande arquitectura, mas também incluindo a digna e corrente arquitectura do quotidiano, por vezes considerada de classe menor.

A arquitectura cria estabilidade e coerência na fragmentada actividade humana, com a potencialidade de concretizar a unidade de acção na intervenção; pela partição, delimitação e disposição, intrínsecas à concinidade da arquitectura, é facultada ao organismo uma interacção com o ambiente; e, de acordo com a neurociência, são criadas sinapses que activam impulsos neuronais, num fluxo de imagens mentais que reconstroem a consciência a partir da memória, e que conduzem ao equilíbrio da mente e à harmonia do ser humano como um todo.

Ao criar a arquitectura, ela afecta a nossa consciência e, consequentemente, a nossa vida; e, uma vez que “a consciência é uma revelação da existência, [...] também se torna um meio de modificar a existência”. (Damásio, 2000: 315)

A síntese edificatória supera o dialéctico conflito de opostos e opera a unidade; e a partir da reconciliante intervenção catártica, é possível explicar a relação da presença da arquitectura na contínua prevenção do bem-estar psicossomático, intrinsecamente associada à restauração do metabolismo natural, e também o reconhecer do papel da arquitectura na acção comportamental de evitar desvios individuais e disfunções sociais, como efeito da harmonia e da ordem.

3. *Fenómeno Catártico em Arquitectura*

Causando na mente um estado de espírito de êxtase, o fenómeno catártico é similar à “noção de mudança da *stasis* para a *ekstasis*” (Abdulla, 1985: 134); tal circunstância não traduz a canalização nem a drenagem de emoções, mas um complexo processo psicológico de transformação catártica; se considerada, na experiência estética em arquitectura, uma adaptação do mecanismo catártico, possibilita na *praxis* do arquitecto a criação de uma melhor arquitectura, tirando partido da consciencialização ética relativamente ao seu dom para influenciar a vida humana, numa quotidiana acção de prevenção também terapêutica.

Não podemos imaginar viver sem arquitectura; ela é constituída por contrastes e as emoções criadas pela sua presença produzem sentimentos contrastantes; em arquitectura sentimos sofrimento, em arquitectura sentimos prazer; e, com esta tensão, é criado o cenário próprio para que se gere o fenómeno catártico.

Como exemplo do dispositivo catártico arquitectural, imaginemos vivenciar um mosteiro em Meteora (Grécia), elevado na sublime paisagem de tirar o fôlego: esse conflito dialéctico entre duas emoções opostas, o terror do precipício e a piedade gerada pela arquitectura; o nosso reconhecimento da sua capacidade de cumprir o seu desígnio de propósito e função, testado pelo tempo; o nosso envolvimento emocional perante a experiência vivida da envolvente edificada; o despertar emocional individual; a reconciliação emocional e o sentimento de apaziguamento; o distanciamento racional e a ideação por comparação entre vida e arquitectura; o reconhecimento da nossa própria condição e da condição humana; o entendimento e consciente domínio da situação (cf. capítulo VI).

Assim, da sensorial apreciação estética para o espiritual aperfeiçoamento ético, da dimensão emocional para a dimensão mental da catarse, é o trânsito próprio da consciência humana, tornado possível pela arquitectura; e até a sublimação catártica dos sentimentos que inspira a criação de uma obra de arte, ou mesmo a concepção e o delineamento de uma obra de arquitectura, também se realiza em contexto edificado, numa associação indelével a uma atmosfera catártica.

4. Condição Catártica em Arquitectura

A condição catártica em arquitectura pode ser tornada manifesta numa vivência da vida do quotidiano, e como tal, exigindo uma transcendência das condições perceptivas, emotivas ou cognitivas, da comum experiência fenomenológica; numa experiência sublimada em arquitectura, podemos florescer e frutificar na harmonia edificatória, que regula afastando ameaças, e recupera propiciando o equilíbrio, como contributo para a elevação do estado anímico do ser humano; no aristotélico sentido teleológico, há um potencial eudemónico da arquitectura, em que a motivação da felicidade legitima o potencial catártico da arquitectura. Na sua relação com o homem, a arquitectura proporciona os devidos cuidados e o auxílio esperado; ajuda a livrar das tensões ou medos, agencia um escape espiatório para desajustamentos espirituais, resolve as rotinas automáticas e liberta um novo estado de consciência; relativamente à acção humana, permite a focagem dos atributos do ambiente ou a mudança de ênfase na disposição e, o seu potencial catártico, abona em favor da natureza e valor da arquitectura. Ao ajudar a interpretar a realidade envolvente, facilita na relação com o mundo; em termos do significado e sentido, a arquitectura exige a atenção humana e pode ser considerada quer pelos aspectos denotativos, explícitos e objectivos, quer pelos aspectos conotativos, implícitos e subjectivos; abertos à vivência, os arquitecturais factos catárticos pertencem ao vivenciador da experiência. No processo de criação e produção e no processo de percepção e fruição, uma obra de arquitectura desperta no homem sentidos; e no processo comunicativo, para o criador e o fruidor, revela a dimensão artística e a dimensão estética que mantém aquele poder encantatório, próprio da questão catártica da edificatória; como vimos, apesar de variar consoante outras circunstâncias, a tese coloca a hipótese de que provavelmente uma potencial condição catártica é manifestada no efeito, e pode ter concretização através, a partir e por causa da arquitectura; portanto, a tese também corrobora “a promoção de um sistema ético associado a uma teoria artística – do edificado que edifica”. (Krüger, 2014: 122)

5. *Factor Catártico em Arquitectura*

Sendo o factor um agente do fazer, do que é feito e tornado facto, constitui-se como uma causa de um determinado efeito, de preferência, benfeitor; portanto, daqui se conclui que o factor catártico da arquitectura é o justo uso equilibrado da tríade; e a boa arquitectura triádica tem uma capacidade de influenciar e um poder de cativar as pessoas, pelo que os arquitectos têm a responsabilidade de configurar melhor o mundo, que certamente pode ser mudado pelo edificado.

Considerados todos os factores triádicos, com o propósito de prevenção salutar e restabelecimento sem terapia, “[d]evem-se tomar precauções para que os que aí moram” não lhes falte a protecção, conforto e beleza que lhes convém, “[p]ois isso, mais que tudo, seria prejudicial à saúde”. (Alberti, 1452: 171)

Visando uma recuperação vital, a arquitectura torna-se um meio; numa certa linha de pensamento, a arquitectura é um instrumento, com um poder efectivo para a realização prática de inúmeros benefícios; ela ajuda-nos a ultrapassar dificuldades, a induzir esperança e ter consolação, responde às necessidades da vida quotidiana e aos desejos espirituais; com valorosa integridade, a casa abriga as promessas e juras, orações e hinos; assim, a *domus* é um antídoto que realmente oferece piedade aos inúmeros sintomas fóbicos, na protecção contra um terror originado pela vivência traumática com a natureza e a cultura.

Há edificado onde parece bastante provável que possa haver essa coincidência com uma tranquilidade de espírito e a ocorrência da catarse em arquitectura, numa superação motivada pela harmonia e estruturada pela ordem edificatória; este “encontro da alma” com a arquitectura, esse corpo edificado pelo espírito, “contribui para a sua tranquilidade”. (cf. Smith; *in* Krüger, 2011: 44 e 45)

Justifica-se assim, perceber outra tríade da condição, do princípio e do factor, que fundamenta e constitui a base essencial para gerar a arquitectura catártica; porque a “beleza ornamental e a harmonia que ela suscita têm essencialmente o papel em Alberti de apaziguar as paixões, e toda particularmente a pulsão de destruição e de morte que lhes está subjacente”. (Caye; *in* Choay, 2004: 537)

6. *Prevenção Catártica em Arquitectura*

Em arquitectura, a prevenção é já uma catártica terapia anterior, permanente e contínua, e a designada terapia, reflecte uma certa prevenção ulterior e tardia.

Segundo Isabel Leal, numa argumentação bem fundamentada, se, na condição da vida humana, o apoio psicológico é indicado para pessoas que apresentam “queixas de sofrimento, dificilmente se encontra alguém que [...] não as tenha”; em ambiente edificado, o sofrimento disfuncional é inerente à condição humana com necessárias “consequências na esfera do público”. (Leal, 2005: 21 e 22)

A distância entre um natural desejo individual e um cultural dever social, produz dissonâncias; apesar das constantes biopsicológicas, a adaptação do homem à sociedade exige uma aprendizagem adequada e um consentimento mediado; todo o indivíduo pode beneficiar, quer da prevenção, em busca de equilíbrio, quer da terapia, em busca de apaziguamento; evitar ou diminuir o sofrimento, é um factor do viver em sociedade, mas, “para evitar terem de procurar auxílio”, aos habitantes também “não faltará o que os possa ajudar”. (Alberti, 1452: 627)

A relação entre homem e ambiente visa o bem-estar físico e psicológico; a sua melhoria passa pela integração da mente e do corpo, na unidade de um todo; e um certo efeito de prevenção catártica é subsidiário da condição predispositiva, na consciência, que envolve a receptividade de sensações e a emissividade de expressões, com implicações na experiência fenomenológica da arquitectura.

Investida de uma integrada unidade afectiva e cognitiva e, consequentemente, libertada de tensões discrepantes, a experiência humana do mundo exterior é sistemicamente capaz de regulação e transformação do quotidiano; no sentido da naturalização cultural da edificação, e do restabelecimento sem terapia, do equilíbrio biopsíquico, a satisfação é o efectivo critério do viver com sucesso.

Os dispositivos sócio-ambientais como a cultura e a arquitectura, têm efeitos na eventualidade de uma prevenção já terapêutica ou da terapia ainda preventiva; de um ponto de vista holístico, “quase tudo e quase todos podem desempenhar em algum momento esta função terapêutica para alguém”. (Leal, 2005: 39)

7. *Terapia Catártica em Arquitectura*

Segundo Isabel Leal, antes da terapia catártica, e de um retorno ao estado de equilíbrio, no processo de adaptação à realidade, evolução da personalidade e selecção de potencial que o torna apto, o indivíduo, perturbado por um horror delicioso, “activa uma polaridade e conflitualidade pulsional”. (Leal, 2005: 94)

Para as questões existenciais, para além da habitual remediação da medicina, na função terapêutica, a palavra tem o poder de cura e dá sentido à nossa vida; a transformação que promove o alívio não passa pela mera enunciação verbal dos problemas que afligem, mas sim pela dual comunicação relacional, entre o *ethos* do emissor e o *pathos* do receptor, através do *logos* de uma linguagem.

Através de certa expressão e percepção sensorial, cinestésica e arquitectural, é dilatada a operacional capacidade regeneradora, pela não verbalização; pela comunicação, nas actividades da terapia catártica pela expressão, as emoções perdem a força patogénica e a sensação de alívio advém da catarse; de facto, se a mente tem uma capacidade de curar o corpo, claro que se pode valorizar o holístico efeito recíproco, em que o corpo tem benefícios sobre a mente.

Num espaço relacional, e por isso preventivo e terapêutico, a reacção catártica em arquitectura materializa-se pela transformação de uma pulsão natural para o habitar em cultural representação simbólica, cujo resultado é reforçado pela expressão verbal em torno de uma experiência vivencial total da obra edificada. Há um valor preventivo, também terapêutico, pela acção existencial maior que é a vida quotidiana em arquitectura, com a participação emocional e cognitiva do homem; na sua neutralidade, a arquitectura devolve aos habitantes apenas o que lhe é solicitado, reflecte o funcionamento quotidiano, afronta os conflitos, alarga a consciência e satisfaz bem, numa fenoménica experiência catártica.

Na devida análise da biopsicologia individual, a terapia catártica pela expressão consiste “em tornar o inconsciente consciente” (Janov); e o inconsciente, como o efectivo integrador da identidade, é “um ‘reservatório de recursos’ activo, que trabalha para nós em permanência”. (Erickson; *in* Leal, 2005: 354 e 402)

8. Valor Catártico em Arquitectura

A experiência do edificado confere o valor catártico da arquitectura como uma substanciação da realidade concreta quotidiana; e, os operadores da tríade, a qualidade da harmonia e a unidade da arquitectura, estão em boa consonância com a própria natureza humana, o que inclui o inato e o aprendido pela cultura. Segundo Boécio, a capacidade de realização humana advém de forças e poder que, com o auxílio da natureza, é orientada pelas necessidades mais do que pelos desejos; assim encontrada uma comodidade cultural, a prova do êxito é a beleza, como prémio do esforço; ora, adaptando no que respeita à arquitectura, “é mais capaz o que domina aquilo que é a função natural”; e, inevitavelmente, “a tendência natural [...] conduz e quase obriga”. (Boécio, 524: 133)

Interpretando Alberti, a relação apropriada entre uma equidade estética e uma equidade ética, é essencial para a edificatória com um sentido de dignidade; e, interpretando Aristóteles, a experiência da catarse torna a harmonia verosímil; quanto à insensibilidade ao fenómeno catártico, por ausência de imaginação, podem haver “os que se regozijam com as desgraças” ou “os que permanecem indiferentes aos infortúnios”. (Aristóteles, *Retórica*, II, 2, 1379b: 165)

Para que o fenómeno seja reconhecível, é preciso um desejo e uma vontade de reconhecer, para que a coisa catártica seja recriada pelo fruidor; logo, essas capacidades e condicionalismos do fruidor ou habitante, são as capacidades e condicionalismos da arquitectura; o arquitecto exprime as ideias, a arquitectura pode despertar os estímulos mas é o fruidor que estabelece os significados; a compreensão interpretativa supõe um processo de experienciar vivencialmente. Na catarse, existem as circunstâncias universais para que esta seja suscitada; mas só a imaginação é capaz de despoletar a reacção catártica, só o imaginar dá a capacidade de co-sentimento, ao reconhecer, entender e valorizar o outro; é este o fundamento da benéfica reacção que acresce o valor à arquitectura; o efeito não é puramente estético, pois responde ao já testado critério da tríade, para aduzir a apreciável qualidade que gera o valor catártico da arquitectura.

9. *Efeito Catártico em Arquitectura*

Concluindo, aqui se tratou a hipótese base colocada pela tese, de um potencial activador de um efeito catártico em arquitectura, e que um edifício-monumento melhor encarna; a arquitectura apresenta exemplos de efeitos e significados da expressão da sua harmonia sublime; tendo em conta a variedade de diferentes edifícios, que inclui géneros semelhantes, é todavia “a partir das necessidades e da diversidade dos humanos [de uso] que todas as espécies de edifícios são identificadas e não a partir de tipologias arquitectónicas”. (Krüger, 2011: 280)

A qualidade artística da monumentalidade satisfaz uma aspiração do homem na criação de “*símbolos* para as suas acções, para o seu destino, para as suas convicções sociais e religiosas” (Giedion; *in* Norberg-Schulz, 2000: 331); e, na experiência perceptiva arquitectural, a fruição da beleza, harmonia e unidade, para Guinzbourg, “cria uma sensação indizível de *purificação*, de *libertação*, de comunhão alegre com o mundo, de contentamento total da percepção”.

Ora, verificamos uma razoável potencial força da arquitectura de influenciar, de melhorar ou piorar as reais condições do habitar, inerente à vida das pessoas; no edificado exemplificado, temos podido vislumbrar uma diferença substantiva que, na hipótese da actual tese, reside na sua amplificada potência catártica; de facto, certos edifícios têm essa real capacidade, e principalmente em certas ocasiões e com as predisposições das pessoas; e um efeito catártico deve ser considerado, testemunhando a herança cultural e patrimonial da arquitectura como “indispensável para uma vida equilibrada e completa”. (Alho, 2000: 27)

É exigido actualizar esse “modelo de complexidade vitruviano em que a relação com a sociedade, com o ser humano, é aprofundada”. (Toussaint, 2009: 97)

Como vimos, já Alberti ampliara o conceito de arquitectura e, a partir de uma ideia edificatória, “os habitantes começaram a passar bem” (Alberti, 1452: 677); como organismo amigo do homem, a essência da arquitectura, poderá estar na mais ampla e livre concinidade de Alberti, num equilíbrio estético e ético, e na epifania de um efeito sublime, em “harmonia catártica”. (Morgado, 2007: 157)

10. Poder Catártico em Arquitectura

Em conclusão, o poder catártico em arquitectura reside na sua condição de ter uma função estruturante na vida do homem, o que lhe confere força holística; como ponto de partida, a arquitectura é criada para ser habitada, vivida e ainda sentida, na busca de plenitude existencial; e como ponto de chegada, só nos resta ir ao encontro de um efeito provocado pelo seu poder catártico; Alberti “não o diz explicitamente, mas todo o seu livro o sugere”. (Choay, 1996: 215)

Pode-se colocar novas hipóteses, de a arquitectura estar para além da humana experiência, não afectando em termos de emoção, sentimento e pensamento; a hipótese de a percepção, sensibilidade e fruição estética serem contingentes, dependendo de factores exógenos à arquitectura, dispondo-a como condição necessária mas não suficiente; a hipótese de, gerando uma ordem do mundo, adquirir uma vida própria que é experienciada diferentemente no momento da vivência da sua presença; a hipótese de, sendo o potencial catártico intrínseco às propriedades da arquitectura catártica (Morgado, 2007: 141), estas serem passíveis de operação, para uma intencional intensificação dos efeitos; e ainda a hipótese de, estando o habitante estimulado e atento, poder ser encorajado a sentir, de uma outra maneira, o condigno cuidado da sua envolvente edificada. Está criado o contexto próprio para a promoção do benefício do bem-estar, a prevenção do malefício do mal-estar e a intervenção da reparação de danos; a arquitectura evoca uma espiritual emergência catártica, “de um modo tal que a alma, desligada [...] não ouviria com o ouvido do intelecto a própria harmonia sumamente concordante sem um arrebatamento”. (De Cusa, 1438-1440: 67)

Na passagem do potencial ao efeito que concretiza o poder, o acto determina o fim da potência; esta causa revelada pelo efeito, é superada; e, a arquitectura potenciada no efeito, quer numa dimensão da harmonia, quer numa dimensão da catarse, vê magnificada a força holística que, afectando o homem, reforça a intensificação do seu poder; provavelmente já temos os meios para efectivar o poder catártico, animando uma triádica e concinitária arquitectura catártica.

11. Consequência da Arquitectura Catártica

Em conclusão, refira-se a necessária consequência da ideia de presumir sobre o poder da arquitectura catártica; porque há coisas que o homem desconhece nem entende, é o avanço do saber que é catártico; no campo da especulação filosófica, uma ideia inovadora pretende ser convertida de suposição a facto, de modo a que, como contributo para a disciplina, aconteça vir a ser provada.

Centrado na relação da arquitectura com o homem, em cruzamento disciplinar, foi apontado o caminho da resolução da problemática, de acordo com o actual tipo de investigação (cf. Questões Iniciais), de metodologias qualitativas, e não quantitativas, como um estudo do tipo experimental, de predição e controlo; no âmbito da teoria, esperamos pois que a pesquisa futura possa preencher as eventuais lacunas; ora, a existência de certas áreas de conhecimento ainda não tratadas, justifica criar-se uma nova e promissora linha de investigação.

A esta tese coube entender uma questão, assim tendo-se proposto recolher informação a partir da parcial literatura existente, explorar e correlacionar as variáveis, descrever e explicar a origem e a finalidade do fenómeno catártico em arquitectura, a partir de regularidades colocar novas hipóteses conjecturais e apresentar os resultados interpretativos sob a forma de nova informação, ora corporizada numa teoria descritiva e explicativa (cf. Questões Iniciais).

Este estudo científico está aberto à refutação, e, avançando a partir do mesmo fundamento, suscita o desenvolvimento de novos projectos de investigação, com os recursos apropriados, e promove a recomendação de estabelecer as regularidades na ocorrência do fenómeno, que induzam certas características, segundo tipos de edifícios, como por exemplo, o efeito catártico na catedral, no mosteiro, no palácio, no teatro, no estádio, no castelo, na torre, no cemitério, no hospital, ou na prisão; assim, através da definição de grelhas de observação, análise e avaliação, da experiência fenomenológica do edificado, e utilizando critérios e instrumentos do modelo da arquitectura catártica, é possível conduzir à verificação da teoria, o que pode levar à sua subsequente validação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente, na actual tese de doutoramento em arquitectura, na especialidade de teoria e história, verifica-se uma circularidade sistémica, em que a imagem inicialmente impossível constitui um mundo tornado possível pela investigação, à qual cabe edificar os alicerces do saber; se pudermos ver com atenção, todas as coisas estão ligadas, numa paradoxal interacção entre o visível e o invisível. Assim, a ética é uma estética interior exteriorizada que prevalece na harmonia, gerada em paralelo ao prazer da beleza; se toda a investigação é profética, pois denuncia e anuncia, a dificuldade está na passagem à *praxis* desta teoria, que chama a atenção, em arquitectura, para que o delineamento é só ilusão, apenas ainda uma promessa a ser cumprida, com o contributo do arquitecto.

Segundo Edmund Husserl, o fenómeno manifesta-se como uma construção; e constrói-se como se pensa e pensa-se como se constrói; a arquitectura tem um potencial que viabiliza a admirável possibilidade de uma harmonia catártica; a experiência de um fenómeno aparece como a suposição de difícil prova mas, recusar tal evidência, é como se quem não sente quisesse negar a sensação, pelo que se pode contrapor: “É ‘manifestamente’ assim”; na percepção deste fenómeno catártico edificatório, a própria obra de arquitectura é uma *cogitatio* que emerge na consciência; e “[e]sta casa é uma transcendência e sucumbe, segundo a existência, à redução fenomenológica”. (Husserl, 1907: 89 e 101)

A partir da inferência de um inefável silogismo implícito, necessariamente pois, afinal a conclusão sempre esteve contida nas premissas; de tanto fazer bem, na sua relação com o homem, é possível uma edificatória catártica; de alguma forma, já Alberti concluíra de um potencial catártico da arquitectura que, através do carácter artístico, estético e simbólico, realiza uma purificação existencial.

Enfim, tendo esclarecido tudo isto, emerge de uma certa harmonia o potencial de uma arte dignificatória, como desígnio para uma catártica edificatória.

E, quanto a estas coisas, “baste o que fica dito”. (Alberti, 1452: 141)

FINAL

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ÁBALOS, Iñaki (2001) A Boa-Vida. Visita Guiada às Casas da Modernidade. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
2. ABDULLA, Adnan K. (1985) Catharsis in Literature. Bloomington, Indiana University Press.
3. AGOSTINHO, Santo (397) Confissões (*Confessionum libri tredecim*). Apres. Lourenço, Eduardo. Braga, Livraria A. I., 2008.
4. AGOSTINHO, Santo (412-426) A Cidade de Deus (*De Civitate Dei*). Vol. I-III. Trad. Dias Pereira, J.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
5. ALBERTI, Leon Battista (1452/1485) Da Arte Edificatória (*De Re Aedificatoria*). Trad. Espírito Santo, Arnaldo ; Krüger, Mário. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
6. ALBERTI, Leon Battista (1452/1485) L'Art d'Édifier (*De Re Aedificatoria*). Trad. Caye, Pierre ; Choay, Françoise. Paris, Éditions du Seuil, 2004.
7. ALBERTI, Leon Battista (1452/1485) The Ten Books of Architecture (*De Re Aedificatoria*). The 1755 Leoni Edition. Mineola N.Y., Dover Publications, 1986.
8. ALHO, Carlos (2000) Tese de Doutoramento, Authenticity Criteria for the Conservation of Historic Places. Salford, University of Salford.
9. ALEXANDER, Christopher (2012) The Battle for the Life and Beauty of the Earth. New York, Oxford University Press.
10. ARISTÓTELES (c. 330 a.C.) Poética. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
11. ARISTÓTELES (c. 333 a.C.) Política (Tratado da). Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.
12. ARISTÓTELES (c. 335 a.C.) Ética a Nicómaco. Lisboa, Quetzal Editores, 2004.
13. ARISTÓTELES (c. 350 a.C.) Retórica. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

14. ASQUITH, Lindsay, VELLINGA, Marcel Ed. (2006) Vernacular Architecture in the Twenty-First Century. New York, Taylor & Francis.
15. AUGRAS, Monique (1980) A Dimensão Simbólica. Petrópolis, Editora Vozes, 1998.
16. AYMUNINO, Aldo, MOSCO, Valerio Paolo (2006) Contemporary Public Space. Un-Volumetric Architecture. Milano, Skira Editore.
17. BAUMAN, Irena, LYONS, Maurice (2008) How to Be a Happy Architect. London, Black Dog Publishing.
18. BAYER, Raymond (1961) História da Estética. Lisboa, Editorial Estampa, 1995.
19. BOÉCIO (524) Consolação da Filosofia (*De Consolatione Philosophiae*). Trad. Cerqueira, Luís M. G.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
20. CARROLL, Lewis (1863) As Aventuras de Alice no País das Maravilhas. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2011.
21. CHOAY, Françoise (1980-1996) A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.
22. COLD, Birgit Ed. (2001), Aesthetics, Well-Being and Health. Essays within Architecture and Environmental Aesthetics. Aldershot, Ashgate.
23. CURTIS, William J. (1986) Le Corbusier, Ideas and Forms. London, Phaidon Press, 2003.
24. DAMÁSIO, António (2000) The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness. London, Vintage.
25. DAWKINS, Richard (1986) The Blind Watchmaker. Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe Without Design. New York, Norton & Company, 2006.
26. DE BOTTON, Alain (2006) The Architecture of Happiness. The Secret Art of Furnishing Your Life. London, Penguin Books.
27. DE CUSA, Nicolau (1438-1440) A Doute Ignorância (*De Docta Ignorantia*). Trad. André, João Maria. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

28. DELLA MIRANDOLA, Pico (1486) Discurso Sobre a Dignidade do Homem (*Oratio de Hominis Dignitate*). Trad. Ganho, M.L.. Lisboa, Edições 70, 2006.
29. EIZENBERG, Koning (2006) Architecture isn't Just for Special Occasions. New York, The Monacelli Press.
30. ESPAÑOL, Joaquim (2001) El Orden Frágil de la Arquitectura. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos.
31. FAREL, Alain (1991) Architecture et Complexité. Le Troisième Labyrinthe. Paris, Les Éditions de la Passion, 1999.
32. FERNIE, Jes (2006) Two Minds. Artists and Architects in Collaboration. London, Black Dog Publishing.
33. FISHER, Thomas (2008) Architectural Design and Ethics. Tools for Survival. Burlington, Architectural Press.
34. FORTIN, Marie-Fabienne (1996) O Processo de Investigação. Da Concepção à Realização. Loures, Lusociência, 2009.
35. FREITAG, Michel (1992) Arquitectura e Sociedade. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004.
36. FREUD, Sigmund (1901) Psicopatologia da Vida Quotidiana. Lisboa, Relógio D'Água, 2007.
37. FUKUYAMA, Francis (1992) O Fim da História e o Último Homem. Lisboa, Gradiva Publicações, 2011.
38. GAUSA, Manuel, Cros, Susanna Ed. (2005) Op Op! Operative Optimism in Architecture. Barcelona, Actar.
39. GIRARDET, Herbert (2004) Cities, People, Planet. Chichester, Wiley-Academy.
40. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1820-1821) Estética. Lisboa, Guimarães Editores, 1993.
41. HEJDUK, Renata, WILLIAMSON, Jim Ed. (2011) The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture. A Reader. New York, Routledge, Taylor & Francis Group.

42. HERSEY, George L. (1999) *The Monumental Impulse. Architecture's Biological Roots.* Massachusetts, The MIT Press, 2001.
43. HILDEBRAND, Grant (1999) *Origins of Architectural Pleasure.* Los Angeles, University of Califórnia Press.
44. HOFSTADTER, Douglas R. (1979) *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. A Metaphorical [...] in the Spirit of Lewis Carroll.* London, Penguin Books.
45. HOMERO (séc. VIII a.C.) *Ilíada.* Trad. Lourenço, Frederico. Odivelas, Livros Cotovia, 2005.
46. HOMERO (séc. VI a.C.) *Odisseia.* Trad. Lourenço, Frederico. Odivelas, Livros Cotovia, 2003.
47. HORÁCIO (14-8 a.C.) *Arte Poética (Ars Poetica).* Trad. Rosado Fernandes, R. M.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
48. HUSSERL, Edmund (1907) *A Ideia da Fenomenologia (Cinco Lições).* Lisboa, Edições 70, 2014.
49. KANT, Immanuel (1788) *Crítica da Razão Prática.* Lisboa, Edições 70, 2014.
50. KANT, Immanuel (1790) *Crítica da Faculdade do Juízo.* Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.
51. KNITTEL-AMMERSCHUBER, Susanne (2006) *Architecture: The Element of Success. Building Strategies and Business Objectives.* Basel, Birkhäuser.
52. KRÜGER, Mário Júlio Teixeira (2014) *Comentários à Arte Edificatória de Leon Battista Alberti.* Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
53. LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, SACHS, Angeli (1999) *Museus para o Novo Milénio. Conceitos. Projectos. Edifícios.* Munique, Prestel.
54. LANDRY, Charles (2000) *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators.* London, Earthscan, 2008.
55. LASANSKY, Diana Medina, MCLAREN, Brian Ed. (2004) *Arquitectura y Turismo. Percepción, Representación y Lugar.* Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
56. LEAL, Isabel (2005) *Iniciação às Psicoterapias.* Lisboa, Fim de Século Ed..

57. LE CORBUSIER (1923) Vers une Architecture. Paris, Éditions Arthaud, 1977.
58. LE CORBUSIER (1933-1941) La Charte d'Athènes. Paris, Éditions de Minuit, 2007.
59. LE CORBUSIER (1950-1955) O Modulor e Modulor 2. Fondation Le Corbusier. Lisboa, Antígona/Orfeu Negro, 2010.
60. LOOS, Adolf (1908) Ornamento e Crime (*Ornament und Verbrechen*). Lisboa, Edições Cotovia, 2004.
61. MARCUSE, Herbert (1977) A Dimensão Estética. Lisboa, Edições 70, 2007.
62. McMAHON, Darrin M. (2006) Happiness. A History. New York, Grove Press.
63. MILES, Malcolm (1997) Art, Space and the City. Public Art and Urban Futures. Oxon, Routledge, 2000.
64. MORGADO, José Lopes (2007) Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Harmonia Catártica: Um Potencial da Arquitectura. Lisboa, FAUTL.
65. MORUS, Tomás (1516) A Utopia. Lisboa, Guimarães Editores, 2003.
66. MUGA, Henrique (2005) Psicologia da Arquitectura. Canelas, Edições Gailivro.
67. NIETZSCHE, Friedrich (1872) A Origem da Tragédia. Trad. Lourenço, Luís. Lisboa, Lisboa Editora, 2005.
68. NORBERG-SCHULZ, Christian (1963) Système Logique de L'Architecture (*Intentions in Architecture*). Bruxelas, Pierre Mardaga Éd., 1979.
69. NORBERG-SCHULZ, Christian (1971) Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona, Ed. Blume, 1975.
70. NORBERG-SCHULZ, Christian (2000) Architecture: Presence, Language and Place. Mian, Skira Editore.
71. PAÍN, Sara (2007) Os Fundamentos da Arteterapia. Petrópolis, Editora Vozes, 2009.

72. PALLASMAA, Juhani (2005) *Os Olhos da Pele. A Arquitectura e os Sentidos*. Porto Alegre, Bookman Artmed Editora, 2011.
73. PAPANEEK, Victor (1995) *Arquitectura e Design. Ecologia e Ética*. Lisboa, Edições 70, 2007.
74. PÉREZ-GÓMEZ, Alberto (2006) *Built Upon Love. Architectural Longing After Ethics and Aesthetics*. Massachusetts, The MIT Press Cambridge.
75. PLATÃO (c. 380 a.C.) *A República*. Trad. Pereira, Maria Helena Rocha. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.
76. POPPER, Karl R. (1989) *Em Busca de um Mundo Melhor*. Lisboa, Editorial Fragmentos.
77. RASMUSSEN, Steen Eiler (1959) *Arquitetura Vivenciada*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 2002.
78. ROJAS, Enrique (2003) *Uma Teoria da Felicidade*. Coimbra, Edições Tenacitas, 2005.
79. SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1946) *O Príncipezinho*. Lisboa, Editorial Presença, 2001.
80. SCHILDT, Göran (1997) *Alvar Aalto. In his own Words*. New York, Rizzoli International Publications.
81. SCRUTON, Roger (1979) *Estética da Arquitectura*. Lisboa, Edições 70, 2010.
82. SHAMIYEH, Michael (2005) *What People Want. Populism in Architecture and Design*. Basel, Birkhäuser. Ed. Dom Research Laboratory.
83. SMITH, Peter F. (2003) *The Dynamics of Delight. Architecture and Aesthetics*. London, Routledge.
84. TAVERNOR, Robert (1998) *On Alberti and the Art of Building*. London, Yale University Press.
85. TOUSSAINT, Michel (2009) *Da Arquitectura à Teoria. Teoria da Arquitectura na Primeira Metade do Século XX*. Tese de Doutoramento, Lisboa, FAUTL. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2013.

86. TRÜBY, Stephan (2008) Exit-Architecture. Design Between War and Peace. Vienna, Springer-Verlag.
87. TZONIS, Alexander (1972) Hacia un Entorno No Opresivo. Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1977.
88. VALÉRY, Paul (1921) Eupalinos ou o Arquitecto. Fundação Castelo do Crato, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2008.
89. VENTURI, Robert (1966) Complexity and Contradiction in Architecture. New York, The Museum of Modern Art, 2008.
90. VERGÍLIO, Publius Maro (c. 29-19 a.C.) Eneida (*Aeneis*). Trad. Cerqueira, Luís; Guerreiro, Cristina; Alves, Ana. Lisboa, Bertrand Editora, 2003.
91. VITRUVIUS POLLIO, Marcus (c. 25 a.C.) Tratado de Architectura (*De Architectura*). Trad. Maciel, M. Justino. Lisboa, IST Press, 2006.
92. VON MEISS, Pierre (1986) De la Forme au Lieu. Une Introduction à l'Étude de l'Architecture. Lausanne, Presses Polytechniques Romandes.
93. WAGENAAR, Cor Ed. (2004) Happy Cities and Public Happiness in Post-War Europe. Amsterdam, Nai Publishers.
94. ZUMTHOR, Peter (2003) Atmospheres. Basel, Birkhäuser, 2006.
95. ZUMTHOR, Peter (2006) Pensar a Arquitectura. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009.
96. Architectural Theory. Ed. H. F. Mallgrave (2006) An Anthology. Vol. I. Oxford, Blackwell Publishing.
97. Theory and Manifestoes of Contemporary Architecture. Ed. Charles Jencks and Karl Kropf (1997) Chichester, Wiley-Academy, 2006.
98. Teoria da Arquitectura, Do Renascimento aos Nossos Dias. Bernd Evers e Christof Thoenes (2003) Colónia, Taschen.
99. Dicionário das Utopias. Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet e Antoine Picon (2008) Lisboa, Edições Texto & Grafia, 2009.
100. Bíblia Sagrada (1563) Trad. Missionários Capuchinhos. Revisão do Instituto Bíblico de Roma. Lisboa, Edição da Palavra Viva, 1974.

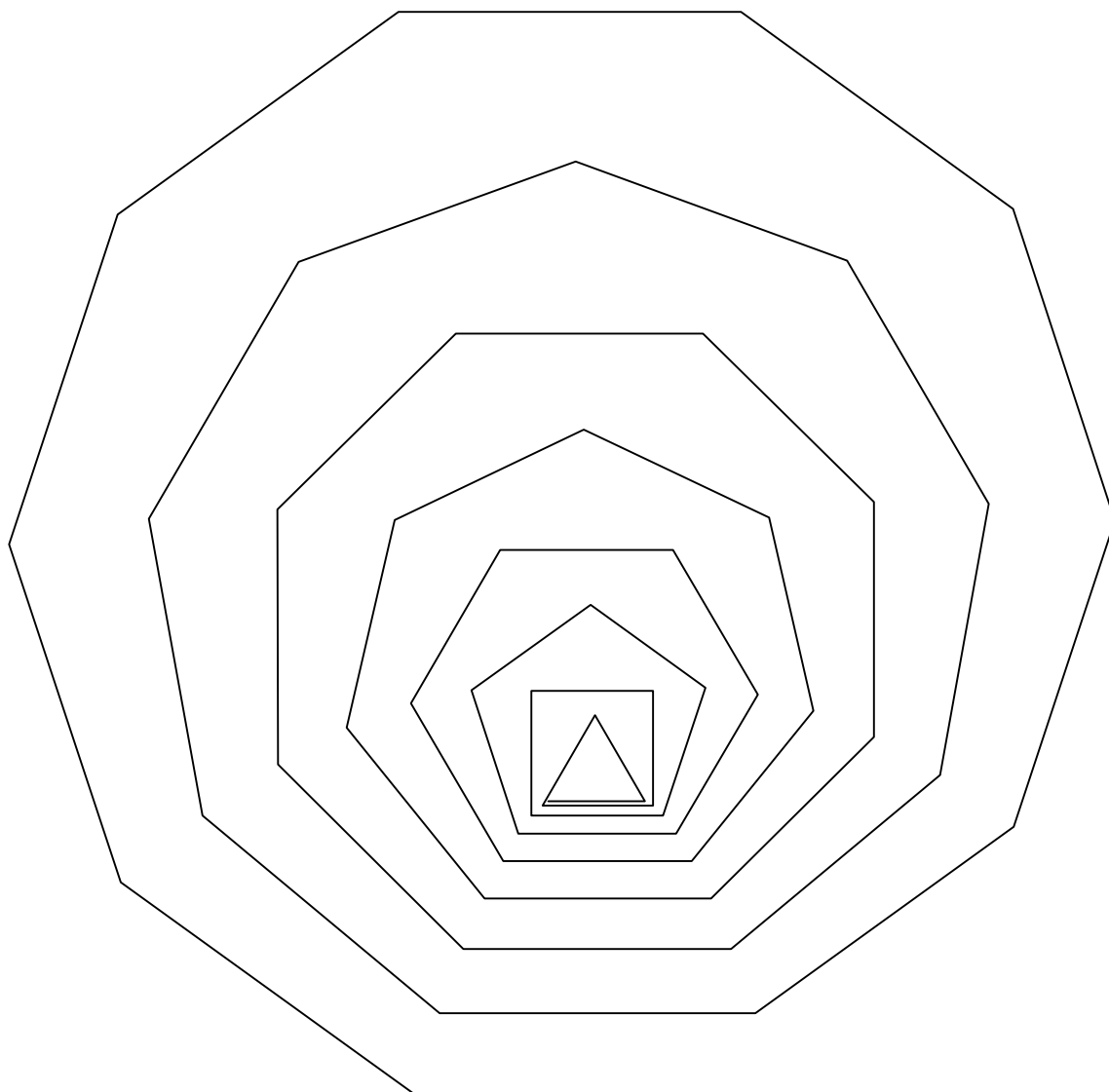
ANEXO 1 – SÍNTESE DO PROJECTO DE TESE

'Sistema orgânico da tese', processo de averiguação do direito criminal romano (Quintiliano, 95):

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. Quis? / Quem? / Who? | tema, título |
| Sujeito da investigação. Que tema de estudo. Qual o título.
A harmonia (<i>concinntas</i>); origina a beleza, que é o acordo e a união das partes de um todo.
<i>"Harmonia: O Potencial Catártico da Architectura"</i> . | |
| 2. Quid? / O Quê? / What? | hipótese, objectivos |
| Objecto da investigação. Que problema de estudo. Qual a questão.
O potencial catártico da architectura, como efeito da harmonia (silogismo implícito).
A harmonia da architectura produz um efeito catártico? (título transformado em pergunta). | |
| 3. Ubi? / Onde? / Where? | perspectiva de abordagem |
| Fonte(s) da investigação. Onde procurar. Qual o ponto de partida.
Em Alberti (subtítulo); referências cruzadas com outras fontes (semelhanças e diferenças).
Área temática delimitada; a harmonia do ponto de vista da catarse (espécie de pergunta). | |
| 4. Quibus Auxiliis? / Por que meios? (com quê?) / With what? | estado da questão |
| Instrumento(s) da investigação. Com o auxílio de quê. Qual o recurso.
Através de: <i>De re aedificatoria</i> e de outros livros-objecto em comparação (<i>corpus</i> da tese).
Bibliografia crítica; inserção da microleitura específica na macroleitura geral. | |
| 5. Cur? / Por quê? / Why? | problemática |
| Motivo do objecto da investigação. Por que é que acontece. Qual o raciocínio.
Justificação das causas: circunstâncias, contexto, qualidade(s) da architectura.
Existência do efeito catártico da architectura, como consequência da sua qualidade. | |
| 6. Quomodo? / De que modo? (como?) / How? | metodologia |
| Modo da investigação. Como se chega lá. Qual o método.
Estudo de casos: exemplos de tipos de edifícios; fenomenologia da architectura.
Comparação com os métodos da arteterapia; definição do método catártico. | |
| 7. Quando? / Quando? / When? | calendarização |
| Tempo da investigação. Quando se produz a acção. Qual o ponto de chegada.
Quando a harmonia da architectura potencia o efeito catártico; fases (capítulos do Índice).
Evidências diacrónicas da acção catártica da harmonia; de Alberti à contemporaneidade. | |
| 8. Per Qui? / Para Quê? / For What? | novas hipóteses, finalidade |
| Finalidade da investigação. Que contributo. Qual a resolução.
Contribuição para o avanço do conhecimento; novas perguntas com possíveis respostas.
Contribuição para a qualidade do ambiente construído e para um mundo melhor. | |
| 9. Qui Sententia? / Que Sentença? / What Verdict? | avaliação, validade |
| Juízo do objecto da investigação. Como materializar. Qual o indicador.
Potenciação da melhoria da vida do homem e da sobrevivência sustentável da espécie.
Implementação do modelo da 'architectura catártica'; verificação pública (confirmação/rejeição). | |

Com "*numerus, finitio e collocatio*" (Alberti, 1452), "mão cheia eu recebi, mão cheia eu agora dou" (LC, 1955)

ANEXO 2 – ESPIRAL DE POLÍGONOS



A *Espiral de Polígonos*, gerada por oito revoluções e com os centros em ascensão, desenvolve-se de um triângulo equilátero ao decágono, por uma progressão evolutiva, corporiza geometricamente uma harmonia albertiana, imbuída de espírito pitagórico, e simboliza o modelo de complexidade vitruviano, imbuído de espírito aristotélico. Conceito de José Lopes Morgado (1989); desenho de Maria Cândida Morgado (1991).

PÓRTICO DE EPÍLOGO – FIM DA OBRA

“De his hactenus”

“Basta destas coisas”

Alberti, 1452

(sempre as potenciais últimas palavras)

